



CONSERVATÓRIO SUPERIOR DE MÚSICA DE GAIA

MESTRADO EM ENSINO DA MÚSICA
ESPECIALIDADE EM MÚSICA DE CONJUNTO

Filipe Manuel Ribeiro Fernandes

**O *WARM UP* COMO INSTRUMENTO DIDÁTICO NAS AULAS DE
CLASSES DE CONJUNTO**

**Vila Nova de Gaia
Julho de 2019**



CONSERVATÓRIO SUPERIOR DE MÚSICA DE GAIA

MESTRADO EM ENSINO DA MÚSICA
ESPECIALIDADE EM MÚSICA DE CONJUNTO

Filipe Manuel Ribeiro Fernandes

O *WARM UP* COMO INSTRUMENTO DIDÁTICO NAS AULAS DE CLASSES DE CONJUNTO

*Relatório de Estágio apresentado ao Conservatório Superior de Música de Gaia
para a obtenção do Grau de Mestre em Ensino de Música, com a especialidade
em Música de Conjunto.*

Orientado por
Professor Doutor Mário Mateus

**Vila Nova de Gaia
Julho de 2019**



CONSERVATÓRIO SUPERIOR DE MÚSICA DE GAIA

MESTRADO EM ENSINO DA MÚSICA
ESPECIALIDADE EM MÚSICA DE CONJUNTO

Filipe Manuel Ribeiro Fernandes

**O *WARM UP* COMO INSTRUMENTO DIDÁTICO NAS AULAS DE
CLASSES DE CONJUNTO**

Orientador Científico: Professor Doutor Mário Mateus

Orientador Pedagógico Cooperante: Professor Sílvio Cortez

**Vila Nova de Gaia
Julho de 2019**

Aos meus filhos
Francisco e Catarina Fernandes

À minha esposa
Isabel Fernandes



AGRADECIMENTOS

Ao Professor Doutor Mário Mateus, pela sabedoria com que me orientou, pelo seu empenho, dedicação e paciência. Pela forma como se entrega na transmissão de conhecimentos, na dedicação ao trabalho e aos alunos sendo um exemplo para todos quantos têm o prazer de trabalhar com este excelente profissional.

Ao Professor Cooperante Sílvia Cortez, por todo o apoio concedido, pela sua presença sinónimo de segurança nas minhas intervenções e por toda a amizade e companheirismo demonstradas.

Ao Conservatório do Vale do Sousa, na pessoa da sua Diretora Pedagógica Professora Fernanda Alves, por ter autorizado a minha Prática Pedagógica e pela forma como me recebeu e prestou todo o apoio e me ter facultado todos os dados necessários para a realização deste trabalho. Aos alunos pelo contributo e empenho que demonstraram e pelo bom trabalho que desenvolveram.

Aos meus pais, por serem os alicerces da minha vida e que me acompanham a cada instante.

À minha esposa Isabel e aos meus filhos Francisco e Catarina por toda a paciência que tiveram e por serem a alegria e motivação nas horas mais difíceis e o amor incondicional que nos alimenta.



RESUMO

O presente relatório incide sobre o Estágio Pedagógico Supervisionado, por mim realizado, com vista à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música – Classe de Conjunto, ministrado no Conservatório Superior de Música de Gaia.

A intervenção pedagógica foi realizada no contexto de uma classe de conjunto, de instrumentos de sopro do Conservatório do Vale do Sousa e teve como ponto de alavancagem a aplicação de uma metodologia comumente denominada *Warm up*. Esta ferramenta técnica e artística, teve como objetivos desenvolver, durante o período preparatório das aulas, algumas categorias basilares de uma boa execução musical, tais como: afinação, qualidade sonora, equilíbrio entre as partes, sentido frásico, gradações de dinâmica, entre outros.

O material didático utilizado foi selecionado de várias publicações dedicadas a este assunto, com ênfase para o método de aquecimento desenvolvido pela *Saitama Sakae Wind Orchestra*.

O despertar para toda a problemática, o desenvolvimento da consciência auditiva e do gosto artístico que lhe subjaz, foram questões centrais da experiência musical. Por isso lhe dedicamos particular atenção durante o nosso estágio.

Executada a ação formativa, identificados os resultados obtidos pela prática do *Warm up* referido, podemos concluir que a escolha e implementação do método influenciou positivamente o desempenho da classe de conjunto, ao nível das categorias mencionadas. Este poderá ser um fundamento metodológico, de base teórica artística, para boas práticas de música de conjunto, no ensino vocacional da música, e ainda, uma excelente base para o trabalho de grupos musicais, quaisquer que eles sejam.

PALAVRAS CHAVE

WARM-UP – AFINAÇÃO – PERFORMANCE – CLASSE DE CONJUNTO –
RELAÇÕES PEDAGÓGICA



ABSTRACT

This report focuses on the Supervised Pedagogical Internship and it constitutes a formal requirement to obtain the Master of Music Teaching - Ensemble Class, offered at the Gaia Superior Conservatory of Music.

The pedagogical intervention was carried out in the context of a wind instruments class of the Conservatory of Vale do Sousa and had as its starting point the application of a methodology commonly called Warm up. The use of this technical and artistic tool was aimed to develop, during the preparatory period of the classes, some basic categories of a good musical performance, such as: tuning, sound quality, balance between parts, sense of phrasing, gradations of dynamics, among others.

The teaching material used was selected from various publications devoted to this subject, with emphasis on the warm-up method developed by Saitama Sakae Wind Orchestra.

Making the students aware of this problematic, developing their auditory awareness and the underlying artistic taste, were central issues of the musical experience.

After performing the formative action and identifying the results obtained by the practice of Warm up, we can conclude that the choice and implementation of the method positively influenced the performance of the ensemble class, in all of the mentioned categories. This can be a methodological foundation, based on artistic and theoretical grounds, for good practices of ensemble music, in the vocational teaching of music, and also an excellent basis for the work with music ensembles, whatever they may be.

KEY WORDS

WARM-UP - TUNING - PERFORMANCE - ENSEMBLE CLASS - PEDAGOGICAL
RELATIONS



ÍNDICE

AGRADECIMENTOS.....	V
RESUMO.....	vi
ABSTRACT	vii
ÍNDICE	viii
ÍNDICE DE FIGURAS.....	x
ÍNDICE DE GRÁFICOS	xi
INTRODUÇÃO.....	12
IDENTIFICAÇÃO DO PROBLEMA	13
Conteúdo Funcional do Perfil do Professor de Classe de Conjunto	13
Pressuposto Didático	15
OBJETIVOS GERAIS DO PROGRAMA DE INTERVENÇÃO	15
Objetivos Específicos	16
Delimitação do Estudo.....	16
Questão Central da pesquisa	16
Hipóteses de Investigação	17
DEFINIÇÃO DOS TERMOS	18
Estrutura do Relatório	19
PARTE I – PROJETO DE INVESTIGAÇÃO.....	21
1. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	22
1.1 INTRODUÇÃO	22
1.2 Classe de Conjunto	23
1.3 Fazer música com sentido.....	25
1.4 Escuta e Audição	27
1.5 O <i>Warm up</i>	29
1.6 Saitama Sakae Wind Orquestra	30
1.7 Exercícios Propostos.....	32
1.8 Exercícios com escalas	33
1.9 Exercícios de Harmonia	34
1.10 Exercícios Rítmicos	36
1.11 Exercícios de Dinâmica e Flexibilidade	38
1.12 Exercícios de Articulação	42
1.13 Treino do ouvido	43
2. FUNDAMENTAÇÃO METODOLÓGICA	46



2.1 INTRODUÇÃO	46
2.2 Investigação-Ação.....	47
2.3 Modelo de análise da Relação Pedagógica (RP)	47
2.4 Descrição do modelo de Relação Pedagógica (RP)	48
2.5 Relações biunívocas do modelo de Relação Pedagógica (RP)	49
2.6 Aplicação do modelo de Relação Pedagógica ao Estudo Empírico.....	50
O Meio	50
Os Sujeitos (S)	50
Os Agentes (A)	50
O Objeto (O)	50
Instrumentos de recolha de dados.....	50
PARTE II – INTERVENÇÃO PEDAGÓGICA	51
1. INTRODUÇÃO.....	52
1.1 Contextualização do Estágio Ped. o de Ensino Supervisionado	54
1.2 Enquadramento e localização	54
1.3 Conservatório do Vale do Sousa	56
1.4 Equipamento e Instalações	58
1.5 Aulas dadas no âmbito do Programa de Intervenção	59
1.6 Componentes do Estágio de Ensino Supervisionado	61
1.7 Aulas assistidas	61
1.8 Planificação das sessões do Programa de Intervenção	62
1.9 Reflexão sobre as aulas dadas durante o programa de Intervenção	71
1.10 Obras trabalhadas durante o Programa de Intervenção.....	72
PARTE III – ANÁLISE DE DADOS INTERPRETAÇÃO DOS RESULTADOS	74
1. INTRODUÇÃO.....	75
1.1 Instrumentos de recolha de dados	76
1.2 Primeiro questionário (Pré Teste).....	77
1.3 Segundo questionário (Pós Teste)	82
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	86
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	89
FONTES ELETRÓNICAS CONSULTADAS	92
ANEXOS	93



ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 – Estrutura do Relatório	20
Figura 2 – Escalas	34
Figura 3 – Exercícios de Harmonia	35
Figura 4 – Exercícios Rítmicos pág. 1	37
Figura 5 – Exercícios Rítmicos pág. 2	38
Figura 6 – Exercícios de Dinâmica e Flexibilidade pág. 1	39
Figura 7 – Exercícios de Dinâmica e Flexibilidade pág. 2	40
Figura 8 – Exercícios de Dinâmica e Flexibilidade pág. 3	41
Figura 9 – Exercícios de Articulação - 1	42
Figura 10 – Exercícios de Articulação - 2	42
Figura 11 – Exercícios de Articulação - 3	43
Figura 12 – Esquema do Guião Conceptual	46
Figura 13 – Modelo de Relação Pedagógica (RP)	48
Figura 14 – Mapa do Distrito do Porto	54
Figura 15 – Mapa do Concelho de Lousada	55
Figura 16 – Conservatório do Vale do Sousa	56
Figura 17 – Esquema da Orquestra	60
Figura 18 – Concerto Casa da Música	63
Figura 19 – Plano de aula 09/11/2018 pag.1	65
Figura 20 – Plano de aula 09/11/2018 pag.2	66
Figura 21 – Plano de aula 22/02/2019 pag.1	67
Figura 22 – Plano de aula 22/02/2019 pag.2	68
Figura 23 – Plano de aula 07/06/2019 pag.1	69
Figura 24 – Plano de aula 07/06/2019 pag.2	70



ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Ano/Grau que frequentas	77
Gráfico 2 – Instrumento que estudas	78
Gráfico 3 – Afinação fundamental	79
Gráfico 4 – Trabalho da afinação	80
Gráfico 5 – Perceção da afinação	81
Gráfico 6 – Qualidade do trabalho desenvolvido	83
Gráfico 7 – Identificação da afinação	83
Gráfico 8 – Qualidade do som	84
Gráfico 9 – Evolução da afinação	84



INTRODUÇÃO

O horizonte teórico conceptual complexo que norteou a realização do estágio, teve como principal objetivo identificar e promover a correção de deficiências técnicas e artísticas no contexto da Classe de Conjunto. Para tal, gizamos estratégias destinadas a alcançar a superação dessas deficiências, reunidas sob o conceito *warm up*. Com isso pretendemos dispor de um instrumento didático para melhorar o desempenho das Classes de Conjunto e promover a correção de várias dimensões da performance ao nível dos seguintes:

- Afinação,
- Entoação,
- Articulação,
- Sonoridade,
- Equilíbrio sonoro.

Em concomitância, e para responder a estas questões, fizemos uma pesquisa aprofundada sobre o tema *warm up*, procurando encontrar fontes bibliográficas e eletrónicas que nos permitissem fazer um levantamento, exaustivo, de estudos já realizados sobre esta problemática e suscetíveis de utilização didática no trabalho desenvolvido na intervenção pedagógica.

O modelo resultante, se bem que fortemente influenciado pelo método internacionalmente consagrado e ligado à *Saitama Sakae Wind Orchestra*, teve ainda contributos de origem vária, por nós selecionados e que ficará plasmado no método, algo inovador, que aplicamos durante a intervenção pedagógica. Dele é dado aqui conhecimento, para que possa ser útil para as aulas de conjunto em outras circunstâncias.



IDENTIFICAÇÃO DO PROBLEMA

Nas Classes de Conjunto do Ensino Vocacional de Música convergem alunos com diferentes motivações, com níveis de conhecimento e desenvolvimento musical díspares. Neste estudo pretendemos aplicar sistematicamente diversos exercícios de *Warm up*, com o objetivo de incrementar os níveis de coesão dos grupos e de outros fatores técnicos e artísticos, concorrentes para uma execução em conjunto de qualidade, com critérios de afinação, de sincronicidade, bem equilibrada entre as partes e hierarquicamente construída, no que diz respeito às componentes principais da música e às suas componentes secundárias. É um desafio importante que merece estar incluído, prioritariamente, no processo formativo. Por isso, a aplicação do *Warm up* pode contribuir para a resolução destes problemas e para o desenvolvimento da Classe de Conjunto, estreitamente ligado ao trabalho em sala de aula e aos critérios técnicos e artísticos com que são implementados e desenvolvidos.

O assunto, não se esgota na exploração destas dimensões. As aulas devem incluir, também, o desenvolvimento das competências de leitura e da consciência auditiva de cada integrante do conjunto, como uma espécie de *ethos* artístico, interiorizado pelos alunos como uma regra de conduta. Estes tópicos serão abordados mais tarde, no decorrer do relatório.

CONTEÚDO FUNCIONAL DO PROFESSOR DE CLASSE DE CONJUNTO

O professor de Classes de Conjunto, como educador de música, deve ensinar o aluno a decifrar, a entender, a agir com convicção e determinação relativamente à peça que se pretende trabalhar e ensinar a executá-la corretamente. Por isso o professor deve ser o guia orientador, o intermediário entre o compositor e os músicos, sendo uma das suas incumbências explicar as passagens, as frases que constituem a peça, como quer que elas sejam executadas e a forma como o devem fazer. Os alunos devem interiorizar a ideia de que cada vez que se executa uma peça, esta pode



resultar sempre diferente, ainda que os executantes e os contextos possam ser os mesmos.

Logo, o docente tem um papel de extrema importância no percurso de aprendizagem dos alunos, enquanto responsável por lhe transmitir conhecimentos válidos e bons princípios de ética artística. Entretanto, quando o desempenho da classe extravasa a sala de aula, e ocorre em apresentações públicas, o professor deve *ter consciência das características da classe de conjunto, das características individuais, da sua experiência performativa e do ambiente da performance*. (Hallam, 1998, p.177).

Tendo isto em consideração o conteúdo funcional do professor de Classe de Conjunto, consiste sobretudo na sua dimensão de pedagogo dedicado à ampla problemática do ensino/aprendizagem da música, em contexto escolar. No qual as classes de conjunto servem propósitos educativos/formativos, sem excluir, claro, possíveis atividades performativas complementares, como corolário da atividade da escola e da sua irradiação cultural.

Em suma, o professor de Classe de Conjunto deve por isso, através das suas estratégias didáticas, ensinar os alunos, conduzi-los à compreensão da música como fenómeno complexo. Muitos professores não terão tempo para desenvolver suficientemente todos estes aspetos, de forma a ajudar os alunos na compreensão da música em toda a sua complexidade. Neste caso ele deve procurar encontrar um equilíbrio entre a planificação e a preparação das aulas, utilizando o tempo destas, para que o estudo e compreensão da matéria em causa, se possa realizar no espaço previsto de uma unidade curricular.



PRESSUPOSTO DIDÁTICO

O *Warm up* é uma proposta didática que consiste num conjunto de exercícios de aquecimento neuromuscular, de concentração e de sensibilização auditiva dedicado aos alunos participantes na classe de conjunto.

O aquecimento não envolverá temporalmente a parte mais significativa da aula - provavelmente 10 a 15% do tempo total desta -, não obstante, talvez seja o período mais importante e determinante para uma boa execução instrumental dos alunos.

Sobre este assunto, deve-se sublinhar, que uma das regras fundamentais para a aplicação do *Warm up*, é que os exercícios correspondentes devem ter carácter apelativo e devem ser feitos com criatividade apropriada para os alunos em presença. Jorgensen (2006) considera que os exercícios de aquecimento, devem estar adequados às características do instrumento, à sua amplitude de registo e às suas potencialidades dinâmicas.

A título de conclusão podemos afirmar que é recomendável que o processo de aquecimento se deva revestir, sempre, de algum aspeto de novidade e criatividade, ajustadas ao grau desenvolvimento dos alunos, por vezes diferenciado, integrantes da Classe de Conjunto.

OBJETIVOS GERAIS DO PROJETO DE INTERVENÇÃO

- Suscitar atividades que consolidem a correção técnica e expressividade do ato performativo;
- Identificar as dificuldades que a Classe patenteia quanto à afinação;
- Aplicar exercícios que promovam a melhoria da afinação e concorram para desenvolver a consciência auditiva dos alunos.



OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Experienciar metodologias pedagógicas e didáticas que desenvolvam o sentido da afinação perfeita e da acuidade auditiva;
- Auscultar as opiniões dos alunos sobre tópicos específicos trabalhados em aula;
- Estimular a sensibilidade dos alunos para a importância do *Warm up*.

DELIMITAÇÃO DO ESTUDO

A nossa Intervenção Pedagógica foi implementada no âmbito da Orquestra de Sopros do Conservatório do Vale do Sousa, durante o ano letivo 2018/2019. Nela se procurou aplicar exercícios de aquecimento para promover melhorias na afinação, no desenvolvimento da capacidade auditiva e expressiva dos alunos.

QUESTÃO CENTRAL DA PESQUISA:

- Qual a importância que o *Warm Up* pode ter na *performance* de uma orquestra, e de que forma o método pode otimizar a consciência auditiva dos alunos e melhorar a qualidade técnica e artística do agrupamento?



HIPÓTESES DE INVESTIGAÇÃO

Dada a complexidade da temática em estudo, optamos por realizar uma investigação sobre a prática do *Warm up* para procurar respostas às seguintes perguntas:

- Será que incluir exercícios de aquecimento diferenciados no programa da Orquestra, irá produzir melhorias no que diz respeito à afinação?
- Como poderá o *Warm up* influenciar a sonoridade da orquestra?
- Será que os alunos da Orquestra consideram a afinação um elemento fundamental no desempenho da mesma?

DEFINIÇÃO DE TERMOS

WARM UP

A palavra *Warm up* é um estrangeirismo, que já há muitos anos adotamos na nossa linguagem corrente para fazer referência ao aquecimento antes da prática de uma atividade

A palavra deriva do inglês que significa aquecer ou aquecimento, nós adotamos esta palavra mais no sentido do aquecimento para a preparação do desempenho e da realização.

O *Warm up* deverá constituir uma rotina, para estabelecer e fortalecer habilidades essenciais que contribuam para *performances*, cada vez mais bem-sucedidas.



AFINAÇÃO

A afinação constitui uma condição indispensável para o bom desempenho de qualquer Classe de Conjunto ou atividade musical, seja ela a solo, coral ou orquestral. É o fator determinante de uma boa performance, apesar de muitas vezes ser encarado sem a devida exigência. Isto significa que a realização de uma peça implique que todos os elementos constituintes da Classe de Conjunto, toquem de acordo com o mesmo e determinado diapasão, que para tal se opte: 415 Hz; 440 Hz; ou outro.

A afinação dos coletivos têm as suas especificidades, por isso afinar o conjunto e afinar os instrumentos individualmente não é exatamente a mesma coisa; cada um dos integrantes do conjunto deve estar consciente de que o seu instrumento precisa de produzir e integrar um determinado som num contexto coletivo e combina-lo com os outros, sendo necessário, por isso, ter em conta a capacidade de fusão no todo da Classe de Conjunto. Isto significa, que uma boa afinação é um processo complexo que depende do som individual e do som gerado no plano do coletivo. Quando estas características do som, afinação e timbre, estão equilibradas surge uma sensação de harmonia emanada da Classe de Conjunto.

Para afinar os instrumentos temos vários métodos à nossa disposição: o ouvido, sempre que o músico tem essa capacidade trabalhada e desenvolvida; o uso do Diapasão; o uso de afinadores eletrónicos e *softwares* específicos.

PERFORMANCE

A palavra *performance* é um estrangeirismo que entrou há muitos anos no vocabulário Português, para fazer referência à prática de uma atividade de apresentação de um trabalho desenvolvido ao nível do ato artístico.



A palavra deriva do inglês *to perform* que significa executar, realizar, completar; nós adotamos esta palavra no sentido de desempenho e de realização artística.

CLASSE DE CONJUNTO

Classes de Conjunto são todas as disciplinas de Coro, Orquestra, Música de Câmara e outros Conjuntos Instrumentais e/ou Vocais, nos seus diversos contextos educativos, amadores ou profissionais.

Cada classe de conjunto deve funcionar de acordo com um projeto anual, da responsabilidade do professor orientador e de outros responsáveis pelo projeto.

RELAÇÃO PEDAGÓGICA

A Relação Pedagógica pode ser suportada por um modelo pedagógico, com uma ou mais teorias da aprendizagem. Também engloba metodologias de ensino.

Segundo Behar *representa, explica e orienta a forma como se aborda o currículo e que se concretiza nas práticas pedagógicas e nas interações professor-aluno-objeto.* (Behar, Patrícia A. et al, 2007).

ESTRUTURA DO RELATÓRIO

Este trabalho de Estágio de Ensino Supervisionado teve três dimensões principais: Projeto de Investigação; Descrição do Estágio; e Análise dos dados, os quais com a introdução é assim constituído por 4 partes, a saber:

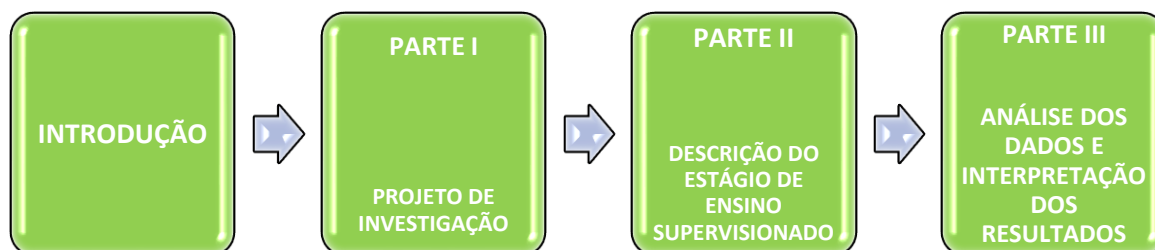


Figura 1 – Estrutura do Relatório

Na Introdução estabelecemos o cenário teórico conceptual deste documento.

A parte I reflete questões relacionadas com o tema central do estágio e o respetivo quadro teórico conceptual, com base em diferentes estudos e propostas sobre a matéria, identificados nesta textualidade.

Na parte II debruçamo-nos sobre a construção de uma síntese reflexiva da prática de Ensino Supervisionada, no Conservatório do Vale do Sousa.

Na parte III objetivamos a análise dos dados recolhidos e interpretação dos resultados obtidos através do estudo dos questionários e das considerações dos observadores independentes.

O documento finaliza com as considerações finais, com uma visão do trabalho desenvolvido, identificando o processo evolutivo que lhe foi próprio. Estes documentos encontram-se na secção dos anexos.

PARTE I

PROJETO DE INVESTIGAÇÃO



1. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

1.1 INTRODUÇÃO

Neste capítulo descrevemos os pilares teóricos, que serviram de base para a nossa reflexão e intervenção pedagógica. Em primeiro lugar, esboçamos um conceito epistemológico de Classe de Conjunto, que permitisse colocar a docência neste domínio em perspetiva adequada. Depois, abordamos um possível processo de construção de sentido em música, de modo a que fosse possível ultrapassar a estrita dimensão técnica da atividade musical performativa. De seguida, tentamos equacionar a escuta e a audição como centralidade do processo de ensino de música. E finalmente, esboçamos um caminho metodológico conducente à formação do aluno de música no espaço das classes de conjunto.



1.2 CLASSE DE CONJUNTO

Como já foi abordado neste relatório, a Classe de Conjunto, significa todo o trabalho musical realizado nas práticas coletivas previstas no currículo das escolas de música, tais como: Música de Câmara, Canto Coral, Orquestra de Sopros, de Cordas, entre outros agrupamentos possíveis nos contextos educativos. Por isso, no desenho curricular das escolas de música, as Classes de Conjunto têm pelos seus objetivos um papel relevante no desenvolvimento técnico e expressivo dos estudantes de música, devendo fazer parte integrante e com assento de importância, no projeto Educativo do estabelecimento e na sua missão formadora.

Este espaço formativo, criteriosamente orientado do ponto de vista técnico e artístico, constitui uma excelente forma de potenciar, motivar e desenvolver o ensino individual e coletivo dos alunos: *O trabalho em grupo é uma excelente forma de enriquecer e ampliar o ensino de um instrumento* (Swanwick, 2011, p. 9). Todos os alunos têm, por isso, neste espaço curricular, oportunidade de aprender através da partilha e da interação, um vasto conjunto de conhecimentos e competências colhidos pela observação e pelo exercício em sede da própria prática coletiva.

Neste espaço de encontro e de partilha o professor e aluno devem estabelecer uma relação de influência mútua, fortificante do desempenho instrumental e do desenvolvimento da sua sensibilidade artística. Na ação formativa, devemos ter em conta algumas linhas metodológicas que, por exemplo Hallam elenca como essenciais no ensino música. O autor aconselha a prática de um conjunto de fatores importantes, para a prática letiva em classes de conjunto:

O encorajamento do aluno; tornar a tarefa realizável para o aluno; manter o aluno focado no objetivo; realçar os detalhes do objetivo; controlar a ansiedade do aluno e demonstração por parte do professor. Estes fatores aplicam-se não só ao ensino individual, mas também ao ensino coletivo. Há, no fundo, três áreas abrangidas por estes Fatores: a motivação (encorajamento do aluno); a adaptação dos materiais ao nível dos alunos (tornar a tarefa realizável); e a componente técnica



(demonstração por parte do professor, o que implica aptidões técnicas para tal).
(Hallam, 2006, pag. 107)

Para Hallam (1998, p.177), na programação das Classes de Conjunto devemos ter em conta as características individuais de cada aluno e da própria Orquestra, da sua história de *performances* e do ambiente da mesma. Será importante definir metas de longo prazo; definir metas para cada aula; ter a certeza que os alunos sabem o que o professor quer; estabelecer tarefas ao longo das aulas; monitorizar o progresso em função das metas estabelecidas; e mudar os objetivos e tarefas quando for necessário, à luz dessa monitorização.

Ainda segundo esta autora, as aulas devem ser planificadas e planeadas de acordo com determinados objetivos.

lessons cannot be structured spontaneously in response to the level of individual progress (...) lessons must be planned, there must be aims and a clear agenda. (Hallan, 1998, p.251)

As Classes de Conjunto, para além de facilitarem a participação dos alunos nos projetos escolares, permitem: aprender a fazer música em conjunto; tomar contacto com outros instrumentos; estar rodeado de som por todos os lados, num âmbito de dinâmica de intensidades muito superiores às de apenas o seu instrumento; conhecer reportório variado e diferente em épocas, estilos e formas; valorizar pormenores de articulação, dinâmica, ritmo, fraseado e nuances interpretativas (seja com um instrumento ou voz); perceber a importância das diferentes vozes que integram uma peça de música; aperfeiçoar a audição musical, bem como a análise dos conteúdos formais, melódicos e harmónicos; cimentar a técnica individual e apurar a musicalidade; estimular a confiança na apresentação em público;

Durante o Estágio Supervisionado, procuramos ter em conta estas recomendações e levá-las à prática com carácter programático e de orientação metodológica.



1.3 FAZER MÚSICA COM SENTIDO

A música tem um conjunto de regras concorrentes para a construção de formas musicais, de modo a criar a beleza sonora e estética, próprias da construção da música, como linguagem artística, como discurso simbólico de conteúdo humano.

Por isso a execução musical inteligente para além das tecnicidades própria, representa um ato realização artística, reflexivo da vida interna das formas e do jogo de energias que está na sua essência.

A música na sua forma simbólica representa um discurso imbuído de significados, promovendo sensações e sentimentos em quem a experimenta. Em relação à música pode-se utilizar o termo metáfora, como meio de exprimir leis cósmicas de crescimento e resolução, num processo dinâmico, ao qual está subjacente uma certa organização discursiva.

Este processo que podemos classificar de metafórico pode identificar-se em 3 níveis cumulativos, para os quais o professor deve ensinar e motivar os alunos:

- Escutar sons como música requer que desistamos de prestar atenção aos sons isoladamente e passemos a percebê-los como formas na sua inter-relação;
- Melodias escutadas em simultâneo criam novas relações, de maneira que a música parece ter ganho vida própria.
- A música espelha a vida dos sentimentos, despertando assim um forte sentido de significância.¹

Para Willems a música merece ocupar na educação um lugar importante, uma vez que:

¹ Professor Doutor Mário Mateus, na aula de Direção Musical 16 de outubro de 2018 evocando o pensamento do pedagogo Swanwick



enriquece o ser humano pelo poder do som e do ritmo, pelas virtudes próprias da melodia e da harmonia; eleva o nível cultural pela nobre beleza que emana das obras-primas; dá consolação e alegria ao ouvinte, ao executante e ao compositor. A música favorece o impulso da vida interior e apela para as principais faculdades humanas: vontade, sensibilidade, amor, inteligência e imaginação criadora. A música não deve ser tomada como um meio de recreação; ela é, a expressão daquilo que o ser humano tem em si de mais profundo. Não deve ser a música considerada apenas em si mesma. Ela é tributária de diversas faculdades humanas, físicas, afetivas e mentais.

Façamos música, dentro de princípios verdadeiros e com amor! Assim, contribuiremos para um maior e melhor desabrochar da alma infantil.
(Willems, 1970, p. 12)

Para este pedagogo, muito influenciado por Piaget, *a música favorece o impulso da vida interior e apela para as principais faculdades humanas: vontade, sensibilidade, amor, inteligência e imaginação criadora* (Willems, 1970. P.12)

Segundo Willems, a base para a aprendizagem da música desenvolve-se através do ritmo, da voz, da audição e dos instrumentos. Independentemente das qualidades específicas e vocação, todos devem ter acesso a uma Formação Musical. A música não deve estar isolada das outras áreas educativas, a organização, objetivos e metodologia devem ter uma inter-relação equilibrada entre elas.

Para este autor o ensino da música poderá estar ligado a várias finalidades:

- Experienciar diferentes tipos de culturas musicais e instrumentos;
- Explorar diferentes processos comunicacionais, formas e técnicas de criação musical;
- Produzir e realizar espetáculos diversificados;
- Assistir a diferentes tipos de espetáculos;
- Realizar intercâmbios entre escolas e instituições;
- Desenvolver projetos de investigação;



Estas finalidades desenvolvem-se em torno 5 eixos principais: Escutar, Cantar, Dançar, Tocar e Criar.

Estes eixos levam-no a:

- Desenvolver aspetos essenciais da voz e da linguagem;
- Identificar características dos sons (altura, timbre, duração, intensidade);
- Tocar instrumentos Musicais;
- Executar movimentos, dança e percussão corporal;
- Desenvolver características individuais e sociais;
- Desenvolver o sentido rítmico e motor.

(Willems, 1987, p. 57)

A criação artística e as formas de expressão e comunicação, possibilitam a compreensão de como os diferentes compositores utilizam os diferentes elementos sonoros e musicais nas diferentes obras musicais.

A música, pela sua natureza como arte performativa, constitui-se como uma área propícia para o desenvolvimento de projetos artísticos diversificados e atividades interdisciplinares.

1.4 ESCUTA E AUDIÇÃO

A audição é a perceção de estímulos acústicos através do ouvido. É a capacidade de perceber sons, de lhe darmos sentido através do relacionamento entre palavras, frases, sons. É a capacidade de rececionar e interpretar corretamente a mensagem, verbal ou musical, transferida pelo emissor no processo de comunicação, num circuito emissor-recetor.

Para muitas pessoas, escutar e ouvir são sinónimos, mas na verdade há diferenças essenciais entre estas atividades. Segundo Kerchner *escutar música*,



envolve os processos de receção de estímulos auditivos (sons musicais), concentração em um ou vários elementos musicais, criando relações entre esses elementos e reagindo a essas relações musicais (Kerchner, 2014, p. 6)

Por seu lado audição é a faculdade natural ou um processo inato que nos permite reconhecer o som através do ouvido, captando vibrações. Em termos simples, é um dos cinco sentidos, que nos torna conscientes do som. É um processo de percepção através do qual uma pessoa recebe vibrações sonoras:

pode ir desde uma actividade desligada dos sinais acústicos concretos até constituir um percurso perceptivo paralelo ao desenrolar temporal de uma peça musical. Mário Mateus Gestualidade e expressão musical (2008)

Por seu lado a escuta é uma competência aprendida e exercitada, na qual podemos receber sons através dos ouvidos e transformá-los em mensagens significativas. Simplificando, é o processo de ouvir e interpretar o significado das palavras, das frases, dos sons, das notas, da música.

Neste sentido, a “audição-interior” é uma forma de pensamento - pensar em termos de música, em vez de pensar em termos de discurso verbal. (Mateus, ibidem).

Escutar não é tarefa fácil, porque requer concentração e atenção, e a mente humana é facilmente distraída. Devemos, portanto, ter *a preocupação de incluir atividades de audição musical que tratem a música como uma forma de discurso, para facilitar a atribuição de sentido e significado à música escutada.* (Swanwick, 2011, p. 44).

Comparando as funções de audição e escuta Surbhi's considera que:

- A capacidade de um indivíduo de perceber sons, recebendo vibrações através dos ouvidos, é chamada de audição. Escutar é algo feito



conscientemente, que envolve a análise e a compreensão dos sons que ouvimos.

- A audição é a natureza primária e contínua, ou seja, o primeiro e mais importante estágio é a audição, seguido pela escuta que ocorre continuamente. Por outro lado, escutar é temporário, já que não podemos prestar atenção continuamente a algo por longas horas, seria extremamente cansativo.
- A audição é fisiológica e é uma característica dos organismos vivos. Escutar, pelo contrário é um ato psicológico.
- Enquanto a audição é um processo corporal passivo que não envolve o uso da nossa concentração, ao contrário, escutar, é um processo mental ativo, que envolve o uso do cérebro para extrair significado das palavras e frases. (Surbhi's, 2016)

A percepção e descodificação do que escutamos é essencial para um músico ou para um aluno de música: *a percepção auditiva é, indubitavelmente indispensável à atividade musical, criando através da composição musical, recriando na performance e respondendo como um ouvinte crítico.* Pratt (2005, p.37)

Por isso, um dos tópicos centrais do trabalho do professor de classe de conjunto, tem de ser, o de sensibilizar os alunos para as funções e características de ouvir e de escutar e desenvolver pedagogicamente a exercitação das duas atividades com particular ênfase para o trabalho de escuta.

1.5 O WARM UP

Todos sabemos quanto é importante desenvolver atividades de aquecimento anteriores às atividades performativas. Talvez este seja o período mais importante de todo o ensaio. É importante manter os alunos envolvidos e aplicados no aquecimento,



não repetindo todas as aulas o mesmo exercício. A qualidade e não a quantidade do aquecimento deve ser o foco estabelecido, realizar numerosas linhas de exercícios cujo o único resultado é apenas a repetição não é produtivo nem eficaz. Existem vários materiais e técnicas que podemos utilizar no aquecimento da Orquestra: desde escalas, estudos, corais, entre outros. Estes exercícios têm quase sempre a finalidade de melhorar a qualidade do som, a capacidade de criar rotinas de tocar juntos, fazer a interligação entre os vários naipes, equilibrar sonoridades, melhorar os níveis de afinação e articulação estilística durante o período de aquecimento. Os resultados obtidos neste período devem ser transpostos para o restante ensaio ou performance musical.

No processo de aquecimento, sempre que possível, devemos nos desligar da notação musical convencional, para que os alunos não estejam preocupados com a leitura musical e se concentrem apenas com os fatores anteriormente referenciados. Neste caso o ideal será utilizar processos e exercícios que sejam facilmente memorizáveis.

1.6 SAITAMA SAKAE WIND ORQUESTRA

A *Saitama Sakae Wind Orchestra* é uma das mais prestigiadas e conhecidas bandas do Japão, com prémios conquistados em vários festivais realizados por todo o mundo, nomeadamente em países como os Estados Unidos da América, Áustria, Bélgica e Taiwan.

Esta Orquestra defende um exemplo metodológico com exercícios de aquecimento, *que têm tido particular sucesso com a sistematização destes exercícios* Masato Sato (2004)

A estratégia pedagógica desta Orquestra constitui uma grande mudança, sendo os próprios estudantes a mudança. As atividades são conduzidas e adaptadas



a essas mudanças, cujo objetivo é fazer o melhor possível no menor período de tempo. Os alunos devem primeiro fazer os seus exercícios de aquecimento individualmente de forma eficiente e eficaz, só depois são efetuados os exercícios coletivos. Essencialmente deve ser promovido um bom senso de Orquestra como unidade com objetivos e entendimentos mútuos, um senso comum do ritmo, da harmonia, da musicalidade. Por exemplo se pedirmos à Orquestra um “fortíssimo” e todo os músicos o tocarem, podemos não ter um bom som, por isso cada um deve perceber o seu papel no conjunto.

Esta é a abordagem que tentamos comunicar aos alunos durante o aquecimento, que depois transpomos para a restante execução das peças a trabalhar.

Para conseguirmos uniformizar a Orquestra, temos de afinar como um todo. A metodologia defendida pela *Saitama Sakae Wind Orchestra* tem em conta uma ordem: A, B, C, D; deste modo, introduzimos os grupos gradualmente na ordem, e os seus sons não devem entrar em conflito.

Agora vamos afinar a banda. Por favor entrem pela seguinte ordem: Bass woodwinds, tuba, trompa francesa, bombardino, trombone, sax. tenor, sax. alto, 2^{as} e 3^{as} clarinetes, trompete, oboé, 1^o clarinete, flauta, flautim. Enquanto tocam, escutem cuidadosamente a pessoa de trás e fundam-se. Se estiverem integrados o vosso som funde com o deles. Masato Sato (2004)

Os alunos devem saber que cada instrumento precisa de integrar esse som para combinar com os outros, um bom *mezzo piano* ou *mezzo forte*, parecendo uma “pintura”, uma camada de som. Estes precisam de aprender a ter um sentido de unidade, para que o som da banda seja um todo. Este trabalho ajuda a produzir um bom som.

Nesta metodologia a afinação da Orquestra começa pelos instrumentos mais graves. Com os sons graves é mais fácil a fusão com outros instrumentos. Será muito



difícil para instrumentos semelhantes como o clarinete baixo ou a tuba ouvir a flauta ou o flautim e tentar fundir e equilibrar o som.

A propósito de equilíbrio temos de decidir que género de som queremos durante o aquecimento. Como regra básica desta metodologia, as secções entram por ordem com o grupo B a ouvir o grupo A, o grupo C a ouvir o grupo B, e o grupo D a ouvir o grupo C, mas isto não faz com que a secção que entra mais tarde precise de reter para construir um bom equilíbrio sonoro. Nestes exercícios, quando todas as secções A, B, C, D estão a tocar juntas podem fazer um bom equilíbrio, com um som desinibido e rico. Portanto é muito importante que os elementos da Orquestra se ouçam uns aos outros.

1.7 EXERCÍCIOS PROPOSTOS

No desenvolvimento do trabalho com a Orquestra de Sopros do Conservatório do Vale do Sousa, colocamos na forma escrita algumas das técnicas de aquecimento, mudando de um método rotineiro para uma notação real, o modo como os alunos do ensino estão acostumados a aprender. Nem todas as técnicas que usamos com os alunos estão escritas, mas estão na sua base e podem ser facilmente alteradas, tornadas mais complicadas ou mais fáceis, estendidas, abreviadas ou o que for mais benéfico para a Orquestra, dependendo da situação. Utilizamos um conjunto de exercícios de aquecimento utilizando as primeiras escalas principais (escalas maiores e relativas menores) que podem ajudar os alunos e até outros professores em diferentes situações. São também um trabalho em progresso, que pretendemos acrescentar quando for necessário, à medida que os alunos melhorem na sua performance.



1.8 EXERCÍCIOS COM ESCALAS

As primeiras escalas principais que trabalhamos foram Dó maior, Fá maior, Si bemol maior, Mi bemol maior, Lá bemol maior e Ré bemol maior, por esta ordem, pensando no círculo das quartas defendido por Lisk, E.

Para determinar o equilíbrio, a questão é: Se te ouves a ti próprio acima de todos os outros no teu naipe ou banda, estás a tocar demasiado forte. Ajusta o volume tocando com menos intensidade: perde a tua identidade tornando o teu som uma parte do naipe ou ensemble! Lisk, (1998 p. 20)

Todos os exercícios com escalas têm uma parte de percussão para os alunos trabalharem e não serem colocados à margem. À medida que cada estudo de escala progride, incluímos diferentes níveis de realização. Os exercícios de nível 1 são mais fáceis que o nível 2 e assim por diante. Esta não é apenas uma maneira de obter mais tempo de cada exercício em vários níveis diferentes de desenvolvimento, mas também um motivador para os alunos.

Nos exercícios da escala devemos escutar o som precedente e visualizar o som que está a tocar. A intenção não é em produzir escalas com uma intensidade perfeita, mas atingir um temperamento semelhante. No fundo, o grande objetivo é produzir uma escala com naturalidade e com critério de afinação temperada. “*Agora vamos exercitar escalas. Oçam cuidadosamente o som anterior e imaginem o vosso som enquanto tocam*” Masato Sato (2004). É importante que todos toquem a escala como se fosse uma peça musical com critério artístico. Esta atividade basilar deve avançar passo a passo, pois que estes pretendem ser, realmente, uma introdução aos exercícios de harmonia. Em relação às escalas, penso que o primeiro grupo tem a intenção de tocar em perfeito uníssono, o segundo grupo deve ouvir o 1º tempo e tocar com boa forma e qualidade e prosseguindo de acordo a melodia da peça, quanto possível.



Escalas

♩ = 63

Piccolo
Flute
Oboe
Bassoon
Clarinet in Eb
Clarinet in Bb 1
Clarinet in Bb 2
Clarinet in Bb 3
Bass Clarinet
Alto Saxophone 1, 2
Tenor Saxophone
Baritone Saxophone
Trumpet in Bb 1, 2
Trumpet in Bb 3
Horn in F 1, 2
Horn in F 3, 4
Trombone 1, 2
Trombone 3
Euphonium
Tenor Tuba
Tuba
Bass in Eb
String Bass
Timpani
Percussion 1
Percussion

♩ = 63

Figura 2 – Escalas

1.9 EXERCÍCIOS DE HARMONIA

A proposta do *exercício* de harmonia é criar uma harmonia bonita, que os alunos também possam cantar como tocam a própria música. Com este método temos alguma variação entre os instrumentos, mas não temos particularidades durante a



performance ou o encontro da harmonia, portanto, eles cantam procurando uma boa harmonia. *Durante dos exercícios de harmonia devemos concentrar-nos em sincronizar o início e o fim de cada parte e visualizar a música conforme a tocamos.* (Masato Sato, 2004.).

Exercício de Harmonia 1

$\text{♩} = 63$

The musical score is titled "Exercício de Harmonia 1" and features a tempo marking of $\text{♩} = 63$. It is written for a large ensemble of instruments. The staves are arranged vertically, with the following instruments listed from top to bottom: Piccolo, Flute, Oboe, Bassoon, Clarinet in Bb, Clarinet in Bb 1, Clarinet in Bb 2, Clarinet in Bb 3, Bass Clarinet, Alto Saxophone 1, 2, Alto Saxophone, Tenor Saxophone, Baritone Saxophone, Trumpet in Bb 1, 2, Trumpet in Bb 3, Horn in F 1, 2, Horn in F 3, 4, Trombone 1, 2, Trombone 3, Euphonium, Tenor Tuba, Bass in Bb, String Bass, and Percussion 1, 2. The score consists of 8 measures. The first six measures contain whole notes for most instruments, while the last two measures contain half notes. The key signature has one flat (Bb), and the time signature is 4/4.

Figura 3 – Exercícios de Harmonia



Uma outra estratégia que tentamos implementar neste período de Prática Pedagógica Supervisionada, foi dar oportunidade de os próprios alunos fazerem as suas críticas, sempre no sentido construtivo, ao seu trabalho e ao trabalho dos restantes colegas, tendo em conta o som, a afinação, o equilíbrio, entre outros aspetos. Com os exercícios de harmonia pretendemos uniformizar o som e educar o ouvido da nossa Orquestra.

vivemos num mundo completamente dominado pela imagem, pelo virtual, pelo ilusório. Dir-se-á que a visão destronou a audição [...], perderam-se os hábitos de escuta, a capacidade e a disponibilidade para ouvir, para nos ouvirmos uns aos outros. Giga (2008, p. 29)

Este género de exercícios são importantes para todos e também podemos fazê-los a cantar e só depois a tocar ou até de forma alternada. Este caminho de cantar/tocar/cantar outra vez, é muito eficaz. Devemos cantar tudo à *capela*, mas se inicialmente for muito difícil conseguirmos afinar corretamente os intervalos, podemos usar um piano ou outro instrumento para auxiliar.

1.10 EXERCÍCIOS RÍTMICOS

A proposta dos exercícios de ritmo que trabalhamos, pretendem proporcionar aos elementos da Orquestra uniformidade rítmica. Para além destes exercícios, quando estamos a praticar uma peça de música com uma dificuldade rítmica mais elevada, a solução será praticar os ritmos complicados, em exercícios separados.

Seguidamente devemo-nos debruçar na forma da música. É nesta parte que grande parte das orquestras escolares têm dificuldade de executar corretamente, particularmente quando existem níveis muito diferentes, como é o caso da Orquestra de Sopros do Conservatório do Vale do Sousa. Por este motivo decidimos usar estes exercícios e metodologia para tentar colmatar as dificuldades encontradas.



Os exercícios rítmicos têm de ser muito práticos. Temos três géneros de modelos com notas: prolongadas, *tenuto* e *marcato*.

Quando tocam notas prolongadas, devemos controla-las produzindo o nosso melhor som e com maior ressonância. Com *tenuto* e *marcato*, também temos de ser capazes de tocar em qualquer velocidade, volume e com a mesma qualidade.

Exercício Rítmico

♩ = 92

Piccolo

Flute

Oboe

Bassoon

Clarinet in Eb

Clarinet in Bb 1

Clarinet in Bb 2

Clarinet in Bb 3

Bass Clarinet

Alto Saxophone 1

Alto Saxophone 2

Tenor Saxophone

Baritone Saxophone

Trumpet in Bb 1, 2

Trumpet in Bb 3

Horn in F 1, 2

Horn in F 3, 4

Trombone 1, 2

Trombone 3

Euphonium

Tenor Tuba

Tuba

Bass in Bb

String Bass

Tompans

Percussion 1

Marimba

♩ = 92

♩ = 92

Figura 4 – Exercício Rítmico pag.1



2

Figura 5 – Exercício Rítmico pag.2

1.11 EXERCÍCIOS DE DINÂMICA E FLEXIBILIDADE

O estudo da dinâmica e da flexibilidade são fundamentos importantíssimos na execução de um instrumento, e que como o próprio nome já diz dará ao músico maleabilidade e fluência nos vários registros.



No caso da Flexibilidade desenvolvemos o trabalho no sentido da agógica, onde designamos a variedade de acentuações pedida por uma determinada frase musical em particular, além da pulsação métrica regular da música, com o objetivo de a tornar mais expressiva. Em sentido mais amplo, a agógica abarca tudo o que se relaciona com expressão, por exemplo, rallentando, acelerando, rubato, pausa, acentuação, entre outros.

EXERCÍCIOS DE DINÂMICA E FLEXIBILIDADE

Slow ♩ = 60 Cooper Ottum

The musical score is for a jazz ensemble exercise. It consists of 12 staves, each representing a different instrument: Flute, Clarinet in B-flat, Alto Sax, Tenor Sax, Bari. Sax, Trumpet 1 in B-flat, Trumpet 2 in B-flat, Trumpet 3 in B-flat, Horn in F, Trombone 1, Trombone 2, and Tuba. The tempo is marked 'Slow' with a quarter note equal to 60 beats per minute. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into three measures. The first measure is in 4/4 time. The second measure is in 2/4 time. The third measure is in 4/4 time. Dynamics are marked as p (piano), mf (mezzo-forte), f (forte), and fp (fortissimo). The exercise focuses on dynamic and flexibility exercises.

Figura 6 – Exercício de dinâmica e flexibilidade pag.1



Figura 7 – Exercício de dinâmica e flexibilidade pag.2



13

Fl.

Cl.

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Hn.

Tbn. 1

Tbn. 2

Bari.

Tbas.

mp

pp

p

pp

Figura 8 – Exercício de dinâmica e flexibilidade pag.3



1.12 EXERCÍCIOS DE ARTICULAÇÃO

Os exercícios de articulação devem começar com notas longas, desde a nota mais grave do instrumento, depois gradualmente passam para as escalas, executando em staccato e legato, mas como mais um exercício, neste caso com várias articulações. É importante que nas articulações staccato a coluna de ar se mantenha exatamente da mesma maneira como no legato, ou seja, constante e sem interrupção.

Articulação de semicolcheias com duas ligadas e duas articuladas

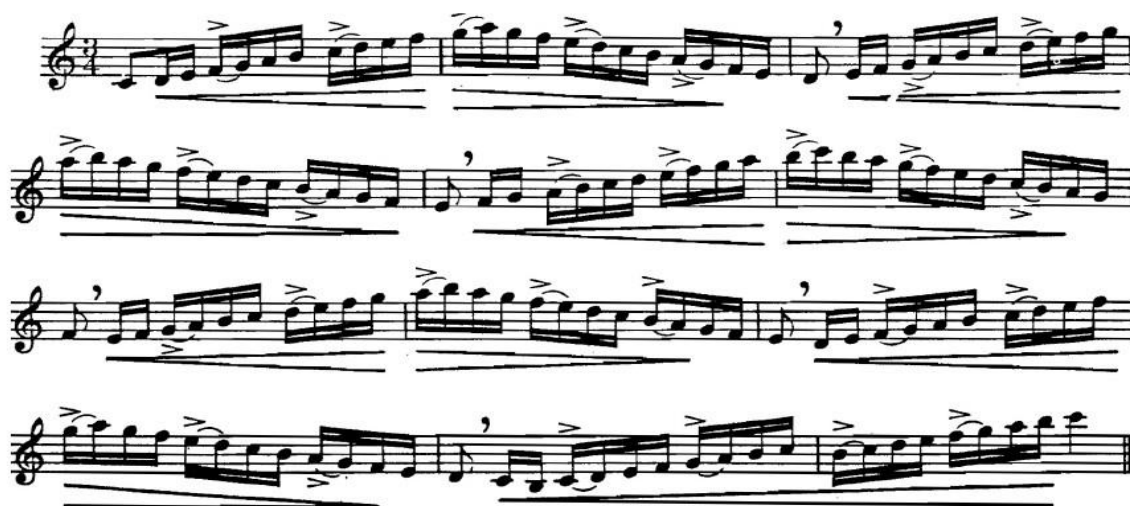


Figura 9 – Exercício de Articulação - 1

Articulação de semicolcheias com duas ligadas e seis articuladas



Figura 10 – Exercício de Articulação - 2



Articulação de semicolcheias com três ligadas e uma articulada



Figura 11 – Exercício de Articulação - 3

1.13 TREINO DO OUVIDO ATRAVÉS DO CANTO

A prática coral é muito importante para tocar um instrumento. Se não cantarmos a música ou a peça que vamos tocar não seremos capazes de a tocar corretamente. Segundo Masato Sato (2004) *a vantagem de usar uma canção ou uma peça coral, é a prática da expressão musical, adicionado ao que foi aprendido nos vários grupos de execução.*

Assim pode inferir-se que a relação entre cantar e tocar uma música no instrumento, pode resultar num fator muito importante sendo aconselhável fazer exercícios que juntem os dois.

Por exemplo: A secção das madeiras canta a melodia e a dos metais toca, depois podemos inverter os papeis. Ao mesmo tempo que estão a cantar devem já estar a dedilhar as notas nos instrumentos.



Passamos a enumerar alguns aspetos que influenciam a sonoridade e a afinação e que também deveremos ter em atenção quando trabalhamos uma Classe de Conjunto:

Entoação - A entoação é a perceção da precisão de que um músico poderá ter, para definir a afinação de instrumento musical. Uma vez que os alunos tenham capacidade suficiente para tocar em conjunto, é necessário trabalhar este aspeto o mais possível.

A strategy that I like to use in the above situations is to dictate a simple chord progression utilizing scale degrees. In a very short amount of time, the students can be playing a rather simple chord progression without any sheet music, affording them the opportunity to focus exclusively on blend, balance, intonation or some other critical element of music making. Gary Stith (2014 p.11)

Articulação - Essencial para tocar música com adequação estilística e desenvoltura. Articulação irá determinar se o estilo é realizado corretamente, podendo também, se mal executada, alterar outros aspetos fundamentais da música.

Ritmo - Um ritmo é “certo” ou “errado”, e os alunos precisam saber a diferença entre os dois, com confiança.

Intervalos - Os alunos devem poder tocar os intervalos pedidos ou escritos com rigor e cuidado quer nas notas agudas quer nas graves.

Flexibilidade - Os alunos devem ser capazes de mudar de uma nota para outra na velocidade que a música exige. Com base no nível de desenvolvimento, algumas áreas são mais importantes que outras. Por exemplo, nas primeiras semanas de trabalho de uma orquestra, não podemos ficar muito preocupado com a entoação,



porque os alunos se forem de níveis muito diferenciados, os mais novos vão ter dificuldades de desenvolvimento. No entanto, assim que os alunos estiverem prontos, começamos a trabalhar aprofundadamente a prática de tocar com boa entoação e equilíbrio.

Preferivelmente, o aquecimento efetuado em cada ensaio ou aula deve ter em conta, também, preparar os alunos para os objetivos registados na planificação, que temos para aquele dia, em particular. Se nós, professores, não adaptarmos o aquecimento à partitura que a orquestra está a trabalhar, o aquecimento poderá tornar-se muito rotineiro e um processo imprudente, que os alunos não valorizam. Isto não será produtivo porque, um aquecimento impensado não prepara idealmente os alunos, mentalmente para os processos de pensamento, que queremos que eles atinjam nas nossas aulas. Se definirmos a nossa primeira tarefa de cada aula como algo imprudente, os alunos ficarão frustrados e poderão começar a desvalorizar o aquecimento.

Graf (1992, p. 5) refere que “*cada exercício deve ser lido como o mais importante*” e que nada deve ser desvalorizado na execução dos mesmos. Os exercícios de aquecimento destinam-se a trabalhar aspetos fundamentais da prática musical, tais como, o controlo da respiração, a resistência, controlo de dinâmicas e a consciencialização da afinação.

Então, será necessário um aquecimento variado, apropriado e aplicável a cada aula. Mudar exercícios de aquecimento com frequência, fazer variações de escalas, com padrões rítmicos baseados nos desafios da partitura, umas vezes em sons longos, outras em sons curtos, em diferentes grupos, em diferentes padrões, pode evitar que se instale a estagnação em sala de aula.



2. FUNDAMENTAÇÃO METODOLÓGICA

2.1 INTRODUÇÃO

O referencial metodológico para a nossa investigação e prática pedagógica de ensino/aprendizagem, teve um guião conceptual tripartido composto por: Investigação-ação; Relação pedagógica; e Relação biunívoca.



Figura 12 – Esquema do Guião conceptual

Este esquema forneceu à nossa intervenção pedagógica linhas de orientação, conducentes à superação da dicotomia teoria/prática no campo do ensino, da ultrapassagem de um tipo de ensino baseado na repetição de fórmulas estáticas, para desembocar num campo da criatividade, num espaço de encontro e de oportunidades de desenvolvimento do indivíduo. As relações pedagógicas serviram para a nossa reflexão e sistematização de intervenção e da redação do relatório sobretudo para a identificação dos intervenientes e suas funções e interpelações no sistema.



2.2 INVESTIGAÇÃO - AÇÃO

O conceito de Investigação-Ação consiste numa atitude pedagógica tendente a ultrapassar a dicotomia teoria/ prática na resolução de problemas de forma criativa: Investigação – Ação define-se como *um processo reflexivo que caracteriza uma investigação numa determinada área problemática cuja prática se deseja aperfeiçoar ou aumentar a sua compreensão pessoal*. (McKerman1998, in Máximo-Esteves, 2008, p. 20)

Através do conceito de Investigação-Ação procuramos desenvolver e aprofundar o conhecimento do aluno no contexto da Classe de Conjunto de Orquestra e adotar soluções adequadas à resolução de problemas de afinação e de performance em conjunto.

2.3 MODELO DE RELAÇÃO PEDAGÓGICA (RP)

O modelo de relação pedagógica, é um modelo preconizado pelo investigador canadiano Renald Legendre (1993 – 2005). Este investigador escolheu este modelo porque no seu entender, é um modelo que contem todas as dimensões necessárias para o desenvolvimento de estudo científicos de Investigação – Ação, possíveis de ser aplicadas a situações pedagógicas concretas, no campo das Ciências da Educação.

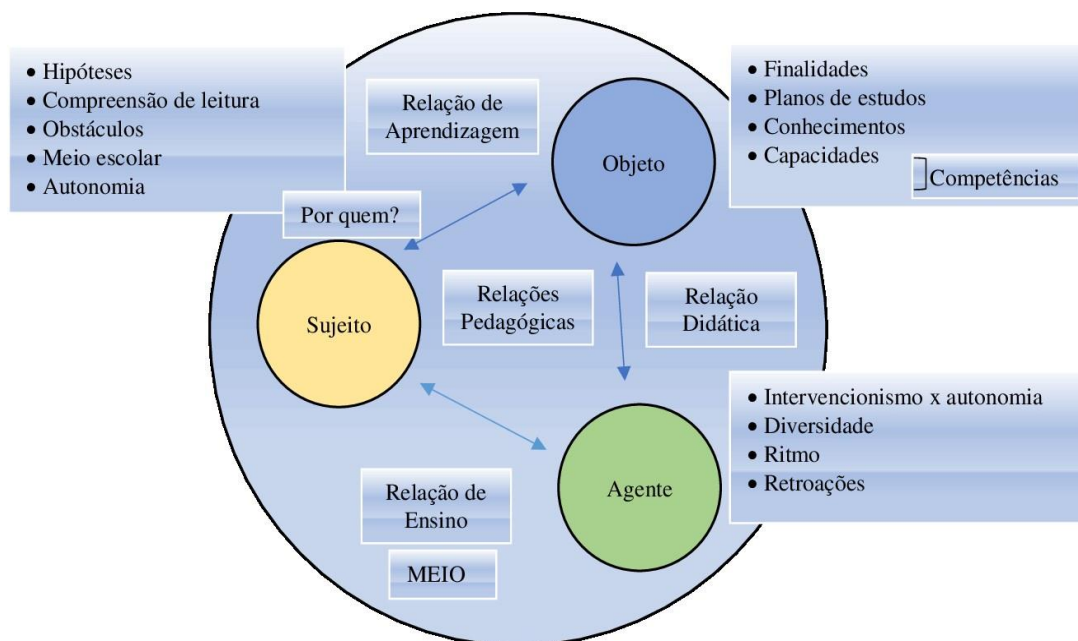


Figura 13 – Modelo de Relação Pedagógica

2.4 DESCRIÇÃO DO MODELO DE RELAÇÃO PEDAGÓGICA (RP)

O Meio

O Meio consiste no conjunto de elementos que constituem o seio onde se desenvolve a relação pedagógica, os sujeitos, o objeto de estudo, os agentes e os locais onde se trabalha.

O Sujeito

O sujeito corresponde ao conjunto de alunos que se encontram num processo de ensino-aprendizagem.



O Agente

O Agente corresponde ao conjunto de pessoas que intervêm no trabalho a desenvolver.

O Objeto de estudo

O Objeto de estudo consiste no tema e na problemática que se deseja desenvolver.

2.5 RELAÇÕES BIUNÍVOCAS DO MODELO DE RELAÇÃO PEDAGÓGICAS (RP)

Relação de Ensino

Relação estabelecida entre o(s) Sujeito(s), neste caso os alunos do Conservatório do Vale do Sousa e os Agentes, Professor Sílvio Cortez na qualidade de cooperante do Estágio de Ensino Supervisionado e Filipe Fernandes na qualidade de Mestrando.

Relação de Didática

Estabelecida entre os Agentes já referidos anteriormente e o Objeto que será o programa a desenvolver durante o ano letivo.

Relação de Aprendizagem

Relação estabelecida entre os Sujeitos e o Objeto



2.6 APLICAÇÃO DO MODELO DE RELAÇÃO PEDAGÓGICA AO ESTUDO EMPÍRICO

O Meio – Conservatório do Vale do Sousa

O(s) Sujeitos – Alunos da Orquestra de Sopros do Conservatório do Vale do Sousa

O(s) Agentes – Professor Doutor Mário Mateus, Professor Sílvio Cortez, Filipe Fernandes.

O Objeto – Programa a desenvolver no âmbito das aulas de Classe de Conjunto – Orquestra de Sopros.

2.7 Instrumentos de recolha de dados:

Diários de bordo do mestrando, diários de bordo do orientador e diário de bordo dos alunos, inquéritos a alunos, e levantamento dos pareceres de dois observadores independentes: orientador científico e orientador pedagógico.

PARTE II

INTERVENÇÃO PEDAGÓGICA



1. INTRODUÇÃO

De acordo com o Modelo de Relação Pedagógica do estudo Empírico, a Prática de Ensino Supervisionada referente a este relatório, teve como meio o Conservatório do Vale do Sousa, tendo como sujeito os alunos da Orquestra de Sopros do Conservatório do Vale do Sousa. Como Agentes o Professor Doutor Mário Mateus, orientador científico desta Prática de Ensino Supervisionada, o professor Sílvio Cortez como Professor Cooperante e o Mestrando Filipe Fernandes. O Objeto de Estudo consistiu na Prática Pedagógica Supervisionada e o projeto de investigação que lhe é implícito. A Prática Pedagógica foi animada pela vontade de concretizar algumas estratégias didáticas e levar à prática um projeto motivador destinado a promover nos alunos experiências pessoais, no campo da música. Os elementos deste enunciado refletidos nos objetivos, metodologias e questões emergentes da prática educativa planeada.

Assim, procuramos durante o Estágio Pedagógico incentivo à participação ativa, efetiva e diversificada dos alunos, no entendimento de que o professor é responsável por proporcionar aos alunos instrumentos e experiências que tornem o processo ensino/aprendizagem uma aventura rica, fascinante e memorável, planeando, avaliando e organizando todos os passos inerentes ao processo.

Durante a implementação do programa a colaboração do professor Sílvio, foi sempre uma mais valia, pela liberdade e abertura a todas as propostas apresentadas.

Nesta parte tentamos contextualizar todos os passos dados durante a Prática Pedagógica Supervisionada, quer a nível da caracterização do meio envolvente ao Conservatório do Vale do Sousa, como a caracterização da própria escola e da Orquestra. Teve o seu início no dia 12 de outubro de 2018 e terminou 18 de junho de 2019.

As aulas da Orquestra de Sopros do Conservatório do Vale do Sousa ocorreram à sexta-feira, das 18.00h às 19.45h e das 19.45h às 20.15h. Na primeira parte a Orquestra era dividida em naipes (madeiras e metais com Percussão), as madeiras



trabalhavam com o professor Sílvio Cortez e os metais e Percussão com o professor António Leal.

No fundo pretendemos relatar de uma forma mais aprofundada e fundamentada, o trabalho desenvolvido ao longo deste período de tempo.

A Orquestra tem uma atividade bastante intensa, com vários concertos que fazem parte do Plano de Atividade do Conservatório e que se repetem anualmente. Os concertos de Natal na Casa da Música, o concerto de Reis, o Estágio de Orquestra com um maestro convidado e o projeto pareSeres da Terra, são atividades que são repetidas anualmente e obrigam a uma dinâmica muito forte e intensa.

Durante toda a intervenção com a Orquestra foram realizados variados exercícios de aquecimento e afinação com objetivo de criar uma disponibilidade e sensibilidade que nos permitisse:

- Perceber as dificuldades da orquestra tem relativamente à afinação.
- Conhecer metodologias que melhorem a performance da orquestra no que diz respeito à acuidade auditiva.
- Proporcionar atividades que corroborem com princípios inovadores relativos à temática abordada.

Com estes objetivos gerais pretendemos aprofundar o tema a que nos propusemos: *O Warm up como instrumento didático para a melhoria da sonoridade de conjuntos de sopro*, de forma a realizar com sucesso as técnicas de aprendizagem que nos propusemos.



1.1 CONTEXTUALIZAÇÃO DO ESTÁGIO PEDAGÓGICO DE ENSINO SUPERVISIONADO

Toda a informação constante neste capítulo foi obtida através do Projeto Educativo do Conservatório do Vale do Sousa, que vigora desde 2017 e em cuja elaboração participei enquanto membro do Conselho Pedagógico.

O Conservatório do Vale do Sousa pretende fortalecer o papel do ensino da música no Concelho de Lousada e no Vale do Sousa. Para compreendermos as transformações sócio culturais da região e enquadrarmos o Conservatório do Vale do Sousa nesta realidade de mudança, no que concerne às novas formas de produção, difusão, fruição e perceção musicais, passaremos a apresentar o Concelho e a instituição.

1.2 ENQUADRAMENTO E LOCALIZAÇÃO

O Concelho de Lousada encontra-se na zona de transição entre o Douro e Minho, é limitado a Norte pelo Município de Vizela, a Nordeste por Felgueiras, a Leste por Amarante, a Sul por Penafiel, a Sudoeste por Paredes e a Oeste por Paços de Ferreira e Santo Tirso.



Figura 14 - Mapa do Distrito do Porto



O território municipal, com uma área de 96.3 km² e uma população de 47.387 habitantes, pertence ao Distrito do Porto e à sub-região do Tâmega e Sousa. (Figura 14).

Constituído administrativamente por vinte e cinco freguesias, com a entrada em vigor da Lei n.º 11-A/2013 de 28 de janeiro (reorganização administrativa do Território das freguesias), o Concelho reduz o número de freguesias para quinze. (Figura 15)



Figura 15 - Mapa do Concelho de Lousada



1.3 CONSERVATÓRIO DO VALE DO SOUSA

O Conservatório do Vale do Sousa começou por ter a designação de Academia de Música da Associação de Cultura Musical de Lousada. Nasceu no seio da *Associação de Cultura Musical de Lousada* e estabeleceu-se através de um protocolo assinado entre o Presidente da Associação e um técnico da Inspeção Geral de Educação.

De acordo com o relatório proveniente da IGE e pelo Despacho de 19 de setembro de 1994, assinado pelo Diretor do Departamento do Ensino Secundário, foi autorizado o funcionamento provisório da Academia de Música da Associação de Cultura Musical de Lousada a partir do ano letivo 1994/95.



Figura 16 – Conservatório do Vale do Sousa



Esta autorização englobou o funcionamento do 1º Grau dos Cursos Básicos de Viola Dedilhada, Piano, Flauta Transversal, Saxofone, Clarinete, Trompete, Trombone, Tuba e Percussão, em regime de planos e programas oficiais ao abrigo da Portaria nº 294/84 de 17 de maio.

A Academia de Música da Associação de Cultura Musical de Lousada ficou sediada na Praça da República – Cristelos, 4620 Lousada - e foi seu Diretor Pedagógico Alberto Vieira.

No dia 2 de novembro de 1998 foi inaugurado, oficialmente, o Auditório/Academia por sua Ex.^a o Sr. Ministro da Cultura, Manuel Carrilho, datando daí a sua nova sede na Avenida Cidade Errenteria – Quinta das Pocinhas, 4620-674 Lousada.

Nos termos do nº 5 do art. 28 do Decreto-Lei 553/80 de 21 de novembro e do Decreto-Lei nº 71/99 de 12 de março, foi concedida, por Despacho de 3 de maio de 1999, autorização definitiva de funcionamento nº 2 a partir do ano letivo 1998/1999.

A Academia de Música da Associação de Cultura Musical de Lousada foi autorizada a ministrar, em regime de planos e programas oficiais ao abrigo da Portaria nº 294/84 de 17 de maio e do Despacho 65/SERE/90 de 23 de outubro, os Cursos Básicos de Clarinete, Flauta Transversal, Piano, Percussão, Saxofone, Trombone, Trompete e Viola Dedilhada. Assumiu o cargo de Diretor Pedagógico Arnold Richard Allum.

Desde o ano letivo 2003/2004, a Direção Pedagógica passou a ser constituída por Fernanda Alves, Margarida Reis e Rosário Valinho, assumindo assim uma constituição colegial. Entre os anos letivos 2004/2005 e 2009/2010 a Direção Pedagógica ficou a cargo de Fernanda Alves e Rosário Valinho. A partir de 2010/2011 a Direção Pedagógica foi assumida na íntegra por Fernanda Alves.

No ano letivo 2005/2006, foi votada por unanimidade em Assembleia Geral e aprovada pela Direção Regional de Educação do Norte a alteração da designação de



Academia de Música da Associação de Cultura Musical de Lousada para Conservatório do Vale do Sousa.

A 10 de dezembro de 2010, foi concedida ao Conservatório do Vale do Sousa a Autonomia Pedagógica.

1.4 EQUIPAMENTO E INSTALAÇÕES

O Conservatório do Vale do Sousa dispõe de um edifício construído de raiz, composto por quatro pisos, para o exercício da atividade letiva em todas as suas vertentes e equipado devidamente com todo o material necessário à lecionação das aulas dos respetivos cursos autorizados.

1º PISO: Cinco salas de aula, tendo uma delas ligação ao Auditório Municipal. Esta última, denominada Sala Clemente Bessa, serve como pequeno auditório de audições/concertos. Contém ainda uma casa de banho.

2º PISO: Dez salas de aula e duas casas de banho.

3º PISO: Hall de entrada; Serviços Administrativos; Sala da Direção Pedagógica, com casa de banho; Museu/Sala da Direção Administrativa; Espaço Biblioteca; Sala Convívio/Bar e duas casas de banho.

4º PISO: Cinco salas de aula; sala de professores e três casas de banho.

De referir ainda que, desde o ano letivo 2010/2011, o Conservatório do Vale do Sousa tem vindo a lecionar algumas disciplinas – Formação Musical, Leitura de Reportório, História da Cultura e das Artes, ATC e algumas aulas de instrumento – nas instalações da Escola Secundária de Lousada e da Escola Básica de Lousada Centro, a alunos matriculados nos cursos de música em regime articulado.



O Conservatório do Vale do Sousa é hoje uma Escola do Ensino Artístico Vocacional da Música, de prestígio, pela qualidade do seu ensino e pela qualidade dos alunos que tem formado, mas é reconhecido também pelo trabalho que tem desenvolvido nos Jardins de Infância e escolas do 1º Ciclo do Ensino Básico. Ao abrigo dos protocolos celebrados entre o CVS e as Escolas e Jardins de Infância dos vários Agrupamentos, foi conseguido que uma vasta população tivesse o primeiro contacto com a música, o que originou um grande incentivo para que estes jovens alunos procurassem o ensino da música em regime articulado. Assim, o Ensino da Música no CVS deverá iniciar-se no Jardim de Infância e no 1º Ciclo do Ensino Básico, permitindo que um desenvolvimento equilibrado, artístico e intelectual contribua para a formação geral do aluno, independentemente das opções que este tomar futuramente.

Pode-se afirmar que o Conservatório atingiu a maioria, fruto da sustentabilidade e reconhecimento pelo seu trabalho e reconhecimento do seu Projeto Educativo, facto que permite agora projetar metas e definir melhor a missão, possibilitando também uma mais fácil definição das linhas orientadoras, assumindo o passado, equacionando o presente, perspetivando o futuro.

1.5 AULAS DADAS NO ÂMBITO DO PROGRAMA DE INTERVENÇÃO

Esta aulas desenvolveram-se com a Orquestra de Sopros do Conservatório do Vale do Sousa. A Orquestra é constituída por 65 alunos divididos pelos vários instrumentos da seguinte forma:

- 1 Flautim
- 4 Flautas
- 2 Oboés
- 13 Clarinetes
- 3 Fagotes
- 9 Saxofones Altos
- 3 saxofones Tenores



- 1 Saxofone Barítono
- 7 Trompetes
- 5 Trompas
- 5 Trombones
- 2 Eufónios
- 1 Tuba
- 1 Contrabaixo
- 7 Percussionistas

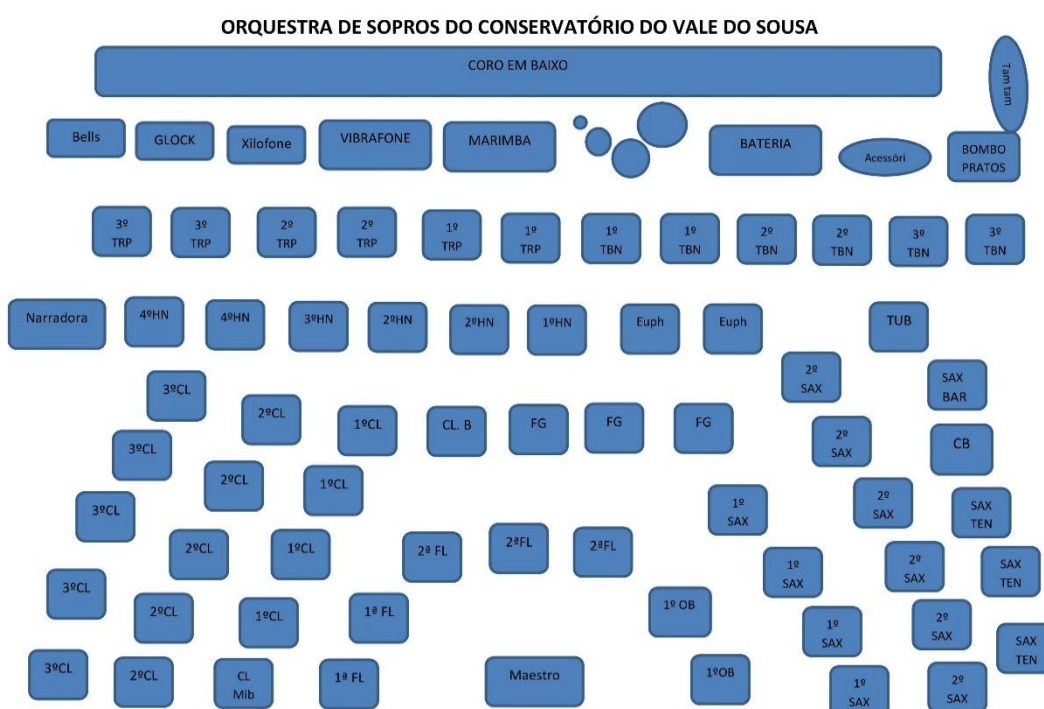


Figura 17 – Esquema da Orquestra

Na Prática Pedagógica Supervisionada as aulas foram planificadas tendo sempre em conta os pressupostos previamente estipulados, na Planificação da Orquestra de Sopros do Conservatório do Vale do Sousa. A principal finalidade das aulas foram tentar fazer com que os alunos ganhassem o gosto pela disciplina,



vivenciassem e compreendessem a música e os conceitos de *Warm up* e melhorassem o seu desempenho através dos exercícios propostos.

1.6 COMPONENTES DO ESTÁGIO DE ENSINO SUPERVISIONADO

O Estágio de Ensino Supervisionado foi realizado, de acordo com as normas e regulamentos previstos para o Mestrado em Ensino da Música – Variante de Classe de Conjunto que engloba aulas assistidas e lecionadas.

1.7 AULAS ASSISTIDAS

A vertente das aulas assistidas contemplou as aulas do coro A com o horário das quartas feiras das 14.30h às 16.00h. Durante o 1º período o coro trabalhou a obra “Num meio dia de fim de primavera” do compositor Pedro M. Santos, que teve a sua estreia mundial no dia de 18 de dezembro de 2018, na sala Suggia da Casa da Música.

No 2º período o trabalho incidiu nas músicas do grupo “Senza”, com quem este coro participou num concerto no Auditório Municipal de Lousada, integrado no “Festival das Camélias em Lousada, no dia 23 de março.

O 3º período foi dedicado ao trabalho das músicas de Rui Veloso, tema escolhido para o projeto “pareSeres da terra” a apresentar na sala Suggia da Casa da Música no dia 18 de junho de 2019.

As aulas assistidas revelam-se como um momento de aprendizagem e reflexão sobre a forma de trabalhar do professor cooperante e as estratégias que utiliza para motivar os alunos e desenvolver o trabalho proposto.



1.8 PLANIFICAÇÃO DAS SESSÕES DO PROGRAMA DE INTERVENÇÃO

A planificação das aulas teve em conta o horário estabelecido pelo Conservatório do Vale do Sousa, que estava dividido em 3 blocos de 45 minutos. Os primeiros 45 minutos eram dedicados ao ensaio de naipes, divididos em dois grupos (Madeiras e Metais e Percussão). Os 90 minutos seguintes estavam dedicados ao ensaio de tutti, onde desenvolvemos o nosso programa de intervenção.

O início do ensaio de tutti foi dedicado ao Programa de Intervenção de uma forma mais efetiva, onde aplicamos várias técnicas de aquecimento e onde tentamos fazer com que os alunos percebessem e interiorizassem a importância do *Warm up*, da afinação e do desenvolvimento auditivo.

Durante o Programa de Intervenção, foi solicitado aos alunos a resposta a inquéritos, que visaram a recolha de informações que permitiu a avaliação da efetividade do Programa.

As aulas iniciaram sempre com um tempo dedicado ao aquecimento e afinação, onde foi aplicada toda a metodologia proposta, com vista a fomentar e desenvolver a perceção auditiva, desenvolvimento da sonoridade e afinação.

No início a tarefa revelou-se bastante complicada, uma vez que a Orquestra era muito juvenil, com alunos a partir do 2º grau, que ainda não tinham hábitos nem cuidado a tocar em grupo. Ao longo na nossa intervenção a reação dos alunos foi bastante positiva, passaram a ter um maior cuidado em ouvir os colegas do lado e em melhorar a sonoridade, não tocando de qualquer forma e a perceção relativa à afinação melhorou substancialmente.

Nas primeiras aulas trabalhamos apenas as escalas começando com notas longas, com o objetivo de melhorar a sonoridade e tornar a perceção da afinação mais rápida. Numa segunda fase distribuímos pequenos exercícios onde trabalhávamos para além das escalas, o ritmo e também a harmonia. Os exercícios harmónicos eram



constituídos por vários agregados sonoros, com um efeito bastante agradável ao ouvido, com que de uma forma melódica conseguíamos ter os alunos motivados para o trabalho.

Com o decorrer do nosso Programa de Intervenção os alunos e a Orquestra no seu todo adquiriram hábitos de aquecimento e afinação, quase automáticos que se revelaram como uma boa estratégia de trabalho para qualquer conjunto de sopros.

Os dois concertos realizados na Casa da Música acabaram por ser momentos marcantes do trabalho realizado durante este ano letivo, os alunos tiveram um desempenho brilhante com índices de motivação e empenho muito acima da média. A qualidade com que a Orquestra apresentou nestes concertos, principalmente neste último dia 18 de junho, demonstra de certa forma, que o trabalho desenvolvido durante o nosso Programa de Intervenção contribuiu para uma melhoria da sonoridade e da afinação desta classe de conjunto.

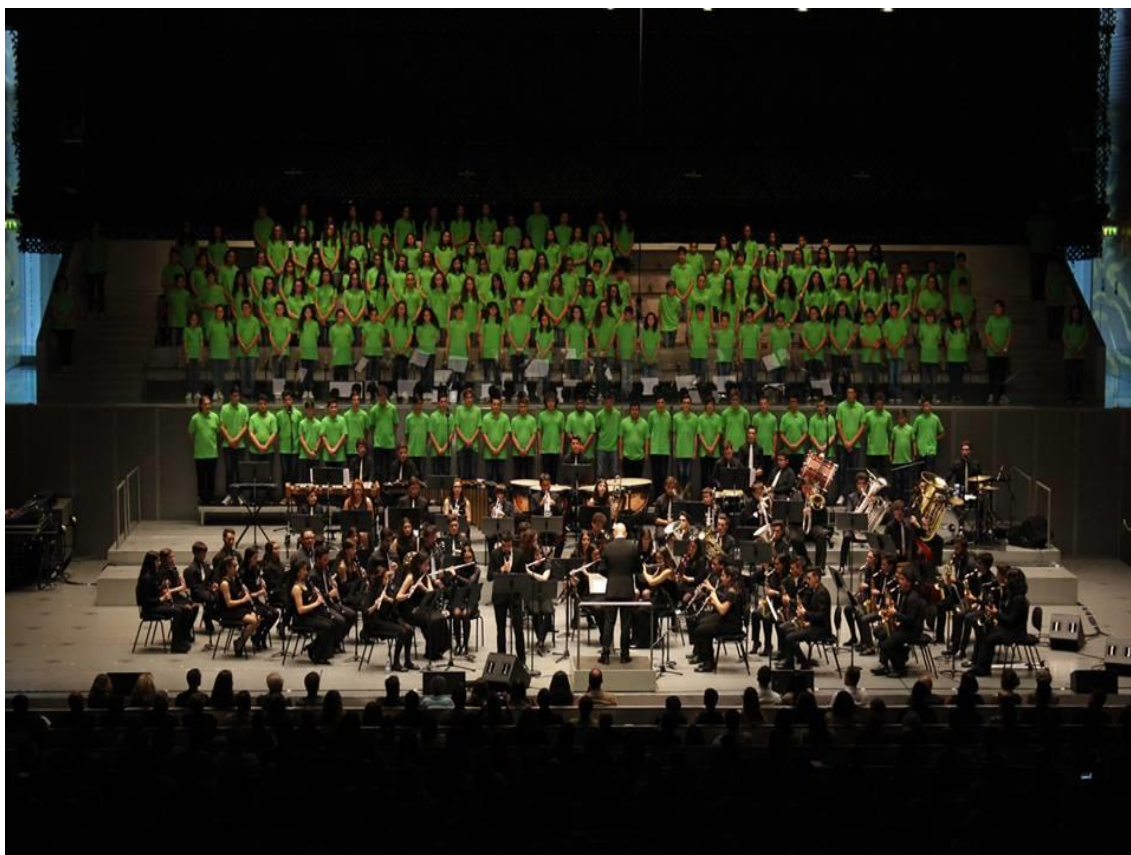


Figura 18 – Concerto na Casa da Música



Apresentaremos de seguida três planificações, como exemplo representativo de todas as que foram elaboradas durante o período de estágio supervisionado. Procuramos apresentar uma planificação de cada período letivo, por forma a demonstrar a evolução do trabalho realizado no que diz respeito, principalmente, aos exercícios de aquecimento efetuados.

Em cada Planificação, incluímos uma breve reflexão sobre a aula. Consideramos que esta reflexão tem um papel muito importante no desenvolvimento da nossa atividade e do nosso Programa de Intervenção, uma vez que nos obriga a rever tudo o que aconteceu. Os pontos fortes e os pontos fracos que aconteceram durante a aula fazem com que reflitamos sobre a metodologia que tentámos implementar e sobre o caminho a prosseguir.



Plano de Aula Orquestra de Sopros do CVS 2018/2019

Mestrado em Ensino da Música – Especialização em Classe de Conjunto

Classe de Conjunto	Data	Hora	Duração
Orquestra de Sopros CVS	09/11/2018	18.00	135 minutos

Estabelecimento de Ensino	Professor Cooperante	Nº de alunos
Conservatório do Vale do Sousa	Professor Sílvio Cortez	65

Conteúdos:

- **Timbre**
Timbre dos instrumentos
- **Altura**
Melodia;
Afinação
- **Ritmo**
Pulsação/Tempo
Articulação;
- **Dinâmica**
Forte, Mezzo-Forte e Piano

Descrição da Aula

- Preparação da sala e warm up individual
- Boas vindas e chamada
- Warm up coletivo da orquestra
- Trabalho da obra: Canção 1 e 2 da “Cantata do Menino Jesus” do compositor Pedro M. Santos

Competências

- Executar vários exercícios de aquecimento;
- Desenvolver o conceito de afinação e a acuidade auditiva;
- Desenvolver competências auditivas e sensoriais inerentes ao trabalho em conjunto.
- Aprofundar o sentido rítmico e melódico
- Adotar uma postura correta para a execução do seu instrumento;
- Executar as obras propostas com sentido frásico e harmónico;
- Trabalhar as obras de acordo com as variações de densidade sonora;
- Diagnosticar e resolver problemas de técnicos e de afinação;
- Desenvolver o gosto pela música e o prazer de tocar em conjunto;

Figura 19 – Plano de aula 09/11/2018 pag.1



Plano de Aula Orquestra de Sopros do CVS 2018/2019

Estratégias

- Tocar a escala de Sib Maior (nota real) em conjunto, com desenhos rítmicos diferentes;
- Afinar o seu instrumento recorrendo ao afinador eletrónico;
- Trabalhar as obras propostas por partes, melodias e acompanhamentos

Recursos

- Instrumentos individuais dos alunos;
- Instrumentos de Percussão
- Cadeiras e Estantes;
- Partituras das canções 1 e 2: “Cantata do Menino Jesus” do compositor Pedro M. Santos

Avaliação

- Avaliação direta e contínua;
- Assiduidade;
- Motivação;
- Participação;

Reflexão sobre a aula

- A aula correu conforme planeado.
- Nos exercícios de aquecimento realizados, os alunos conseguiram melhor a sua sonoridade e foram gradualmente ajustando a afinação.
- A obra trabalhada tem uma linguagem musical bastante diferente, em relação ao que a Orquestra estava habituada, o que originou algumas dificuldades de leitura, principalmente nos alunos mais novos.
- Dirigi a orquestra durante toda a aula o que permitiu demonstrar a forma como poderei trabalhar quando assim for necessário

Figura 20 – Plano de aula 09/11/2018 pag.2



Plano de Aula Orquestra de Sopros do CVS 2018/2019

Mestrado em Ensino da Música – Especialização em Classe de Conjunto

Classe de Conjunto	Data	Hora	Duração
Orquestra de Sopros CVS	22/02/2019	18.00	135 minutos

Estabelecimento de Ensino	Professor Cooperante	Nº de alunos
Conservatório do Vale do Sousa	Professor Sílvio Cortez	65

Conteúdos:

- **Timbre**
Timbre dos instrumentos
- **Altura**
Melodia;
Grave, Médio e Agudo
Afinação
- **Ritmo**
Pulsção/Tempo
Articulação;
Som e Silêncio;
- **Dinâmica**
Forte, Mezzo-Forte e Piano
Crescendo e Diminuendo

Descrição da Aula

- Preparação da sala e warm up individual
- Boas vindas e chamada
- Warm up coletivo da orquestra
- Trabalho das peças: “Highlights from Chess” – Johan de Meij e “La Ruta del Cid” – David Rivas Dominguez

Competências

- Executar vários exercícios de aquecimento;
- Desenvolver o conceito de afinação e a acuidade auditiva;
- Desenvolver competências auditivas e sensoriais inerentes ao trabalho em conjunto.
- Aprofundar o sentido rítmico e melódico
- Adotar uma postura correta para a execução do seu instrumento;
- Executar as obras propostas com sentido frásico e harmónico;
- Trabalhar as obras de acordo com as variações de densidade sonora;
- Diagnosticar e resolver problemas de técnicos e de afinação;
- Desenvolver o gosto pela música e o prazer de tocar em conjunto;

Figura 21 – Plano de aula 22/02/2019 pag.1



Plano de Aula Orquestra de Sopros do CVS 2018/2019

Estratégias

- Tocar a escala de Sib Maior (nota real) em conjunto, com desenhos rítmicos diferentes;
- Afinar o seu instrumento sem recorrer ao afinador, caso necessário reajustar a afinação com a ajuda do afinador eletrónico;
- Passar a nota de afinação de instrumento para instrumento sem que haja uma ordem pré-definida;
- Trabalhar as obras propostas por partes, melodias e acompanhamentos
- Executar a obra “Highlights from Chess” de início a fim, se possível.
- Leitura introdutória da obra “La Ruta del Cid”;

Recursos

- Instrumentos individuais dos alunos;
- Instrumentos de Percussão
- Cadeiras e Estantes;
- Partituras das peças: “Highlights from Chess” – Johan de Meij e “La Ruta del Cid” – David Rivas Dominguez;

Avaliação

- Avaliação direta e contínua;
- Assiduidade;
- Motivação;
- Participação;

Reflexão sobre a aula

- A aula correu conforme planeado. Os alunos envolveram-se de uma forma muito positiva nos exercícios propostos.
- Nos exercícios de aquecimento realizados, os alunos conseguiram melhor a sua sonoridade e foram gradualmente ajustando a afinação.
- Dirigi a orquestra durante toda a aula o que permitiu demonstrar a forma como poderei trabalhar a Orquestra quando assim for necessário

Figura 22 – Plano de aula 22/02/2019 pag.2



Plano de Aula Orquestra de Sopros do CVS 2018/2019

Mestrado em Ensino da Música – Especialização em Classe de Conjunto

Classe de Conjunto	Data	Hora	Duração
Orquestra de Sopros CVS	07/06/2019	18.00	135 minutos

Estabelecimento de Ensino	Professor Cooperante	Nº de alunos
Conservatório do Vale do Sousa	Professor Sílvia Cortez	65

Conteúdos:

- **Timbre**
Timbre dos instrumentos
- **Altura**
Melodia;
Grave, Médio e Agudo
Afinação
- **Ritmo**
Pulsação/Tempo
Articulação;
Som e Silêncio;
- **Dinâmica**
Forte, Mezzo-Forte e Piano
Crescendo e Diminuendo

Descrição da Aula

- Preparação da sala e warm up individual
- Boas vindas e chamada
- Warm up coletivo da orquestra
- Trabalho das peças do músico Rui Veloso: “O ourives do Mestre João”, “País do Gelo”, “Moby Dick”, “Porto Sentido” e “Porto Covo”

Competências

- Executar vários exercícios de aquecimento;
- Desenvolver o conceito de afinação e a percepção auditiva;
- Desenvolver competências auditivas e sensoriais inerentes ao trabalho em conjunto.
- Aprofundar o sentido rítmico e melódico
- Adotar uma postura correta para a execução do seu instrumento;
- Executar as obras propostas com sentido frásico e harmónico;
- Trabalhar as obras de acordo com as variações de densidade sonora;
- Diagnosticar e resolver problemas de técnicos e de afinação;
- Desenvolver o gosto pela música e o prazer de tocar em conjunto;

Figura 23 – Plano de aula 07/06/2019 pag.1



Plano de Aula **Orquestra de Sopros do CVS** **2018/2019**

Estratégias

- Executar os diferentes exercícios com escalas, exercícios rítmicos e exercícios harmónicos, já trabalhados anteriormente;
- Afinar o seu instrumento sem recorrer ao afinador.
- Trabalhar as obras propostas por partes, melodias e acompanhamentos
- Executar as obras “O ourives do Mestre João”, “País do Gelo”, “Moby Dick”, “Porto Sentido” e “Porto Covo”

Recursos

- Instrumentos individuais dos alunos;
- Instrumentos de Percussão
- Cadeiras e Estantes;
- Partituras das peças: “O ourives do Mestre João”, “País do Gelo”, “Moby Dick”, “Porto Sentido” e “Porto Covo”

Avaliação

- Avaliação direta e contínua;
- Assiduidade;
- Motivação;
- Participação;

Reflexão sobre a aula

- A aula correu conforme planeado. Os alunos envolveram-se de uma forma muito positiva nos exercícios propostos.
- Nos exercícios de aquecimento realizados, os alunos conseguiram melhor a sua sonoridade e foram gradualmente ajustando a afinação.
- Dirigi a orquestra durante toda a aula uma vez que esta era uma aula/ensaio de preparação para o concerto na Casa da Música de dia 18 de junho, em que irei dirigir as 5 peças trabalhadas.

Figura 24 – Plano de aula 07/06/2019 pag.2



1.9 REFLEXÃO SOBRE AS AULAS DADAS DURANTE O PROGRAMA DE INTERVENÇÃO

O Programa de Intervenção foi planificado tendo em conta o Projeto Educativo da escola, assim como o Regulamento Interno e as Planificações da disciplina previamente aprovadas.

Depois de solicitadas todas as autorizações necessárias à Direção Pedagógica e Encarregados de Educação, para que possibilitassem a recolha de dados e a realização de registos videográficos ao longo da nossa intervenção, para futuro suporte do nosso trabalho de análise e de avaliação da evolução dos alunos e das perguntas a que nos propusemos responder, iniciamos o trabalho propriamente dito.

Os responsáveis da escola, nomeadamente o Professor Sílvio Cortez, tiveram sempre uma postura de grande colaboração e de liberdade relativamente ao trabalho que fomos propondo e que desenvolvemos. As aulas, por mim ministradas no contexto da Orquestra, quer para aplicação da metodologia utilizada neste Programa de Intervenção, quer no estudo das várias obras já definidas pelo Conservatório, quer ainda a possibilidade de dirigir dois concertos na íntegra, revelaram-se como preponderantes na execução do nosso trabalho.

Nas primeiras aulas explicamos aos alunos da Orquestra quais os objetivos que tínhamos para cada período letivo, qual o tema que pretendíamos trabalhar, abordamos a metodologia *Warm up* explicando o seu espírito e componentes metodológicas que iríamos tentar implementar.

As aulas decorreram sempre num ambiente bastante favorável para o desenvolvimento do trabalho projetado. Os alunos demonstraram muito interesse no tema proposto e também na metodologia adotada. Quer durante as aulas como no final das mesmas, vários alunos colocavam questões sobre a forma como resolver determinados problemas relacionados com a temática, o que demonstrava o seu interesse no assunto.



No primeiro período letivo uma das obras trabalhadas foi a “Cantata do Menino Jesus, de Pedro M. Santos”, encomendada pelo Conservatório para o concerto de Natal na Casa da Música. Dada a complexidade da obra realizamos alguns ensaios extra, nomeadamente nos feriados de dia 1 e 8 de dezembro, no sábado 15 e domingo 16 de dezembro. O esforço acrescido de todos os intervenientes e o trabalho desenvolvido por eles revelaram-se frutíferos.

Para além da estratégia dos ensaios extra outras foram utilizadas, como: ensaios de naipe com os professores dos vários instrumentos, ensaios de naipe com os alunos mais avançados e dedicados a apurar as passagens mais difíceis, com os alunos que demonstravam mais dificuldades de leitura solfejada e entoada em conjunto.

1.10 OBRAS TRABALHADAS DURANTE O PROGRAMA

Concerto de Natal - Casa da Música

- Cantata do Menino Jesus – Pedro M. Santos

(Direção Professor Sílvio Cortez)

Concerto de Reis - Auditório Municipal de Lousada

- Moment for Morricone – Ennio Morricone
- Oregon
- The Greatest Hits – Diogo
- Christmas Medley

(Direção Filipe Fernandes)

Concerto final do Estágio da Orquestra - Auditório Municipal de Lousada

- Highlights from Chess – Johan de Meij
- La Ruta del Cid – David Rivas Dominguez



- The Ghost Ship – José Albert Pina
- Requiem – David Maslanka

(Direção Professor Filipe Fonseca)

Concerto para Seres da terra – Casa da Música

- Moby Dick – Rui Veloso
- O Ourives do Mestre João – Rui Veloso
- País de Gelo – Rui Veloso
- Porto Sentido – Rui Veloso
- Porto Covo – Rui Veloso

(Direção Filipe Fernandes)

PARTE III

ANÁLISE DOS DADOS E INTERPRETAÇÃO DOS RESULTADOS



1. INTRODUÇÃO

Neste capítulo apresentamos a análise e a interpretação dos resultados dos inquéritos realizados aos alunos da Orquestra de Sopros do Conservatório do Vale do Sousa. Os inquéritos tiveram como questão central:

- Qual a importância que o *Warm Up* tem na *performance* de uma orquestra e de que forma pode otimizar a consciência auditiva e melhorar a qualidade técnica e artística da mesma?

E que motivou a nossa pesquisa, as hipóteses de investigação e os objetivos de investigação.

Após o preenchimento dos inquéritos junto dos alunos da Orquestra procedemos ao tratamento estatístico e à respetiva interpretação dos resultados. De modo a facilitar a apresentação e a leitura dos dados elaboramos gráficos estatísticos. A análise dos dados teve como premissa a identificação do tema em estudo.

Realizamos 2 inquéritos a que chamamos *Pré Teste* ao primeiro e *Pós Teste* ao segundo.

O objetivo geral dos inquéritos consistiu na aferição acerca dos fatores que podem influenciar o desenvolvimento da perceção auditiva relativa à afinação, à sonoridade da Orquestra, como referimos nos objetivos gerais enumerados na página 4 deste relatório.

O *Pós Teste* teve como principal fundamento aferir a evolução da sonoridade da Orquestra e os resultados obtidos na afinação da mesma, segundo a opinião dos alunos.



1.1 INSTRUMENTOS DE RECOLHA DE RESULTADOS

A amostra deste estudo centra-se no trabalho realizado pela Orquestra de Sopros do Conservatório do Vale do Sousa, durante o Estágio Supervisionado. O agrupamento era composto por 65 alunos, com idades compreendidas entre os 12 e os 20 anos, os quais estavam matriculados entre o 6º ano/2º grau e o 12º ano/8º grau de Classe de Conjunto.

O inquérito teve como objetivo auscultar opinião dos alunos sobre as estratégias pedagógicas do estágio, recolher informações acerca do conceito de afinação que cada aluno tinha, a importância que cada um lhe atribuía e sobre as estratégias implementadas para afinar o seu instrumento quando o executavam em conjunto.

As questões formuladas no *Pré Teste* versaram sobre o tema que nos propusemos desenvolver, com o intuito de responder às perguntas que referimos nas nossas hipóteses de investigação e referenciadas na página 5 deste relatório, que transcrevemos novamente, para reforço das mesmas:

- Será que incluir exercícios de aquecimento diferenciados no programa da Orquestra irá produzir melhorias no que diz respeito à afinação?
- Como poderá o *Warm up* influenciar a sonoridade da orquestra?
- Será que os alunos da Orquestra consideram a afinação um elemento fundamental no desempenho da mesma?

Durante a intervenção pedagógica esta estratégia revelou-se importante para conhecermos melhor os alunos e também para observação da evolução dos resultados, à luz das estratégias implementadas.

Na análise destes resultados tivemos sempre presente os pressupostos elencados na página 15 deste relatório, relacionadas com questões técnicas e artísticas como a afinação, a entoação, a articulação, sonoridade e equilíbrio sonoro



do conjunto. Todos estes pressupostos musicais podem nos ajudar a mais facilmente categorizar e aferir sobre os pontos fulcrais do nosso trabalho.

1.2 PRIMEIRO QUESTIONÁRIO – *PRÉ TESTE*

Do primeiro questionário realizado (*Pré Teste*) constava o seguinte:

Questionário realizado no âmbito da Unidade Curricular Prática Pedagógica Supervisionada do Mestrado em Ensino de Música - Especialidade em Música de Conjunto, realizado no Conservatório Superior de Música de Gaia. Pretendo aferir as práticas individuais de estudo da afinação, assim como, avaliar as estratégias de identificação e correção de afinação.

1. Qual o Ano/Grau que frequentas?

No gráfico 1 conseguimos verificar que a maioria dos alunos da Orquestra de Sopros do Conservatório do Vale do Sousa, estão matriculados no 3º ciclo do Ensino Básico, ou seja, estão inseridos em turmas do 7º ao 9º ano de escolaridade.

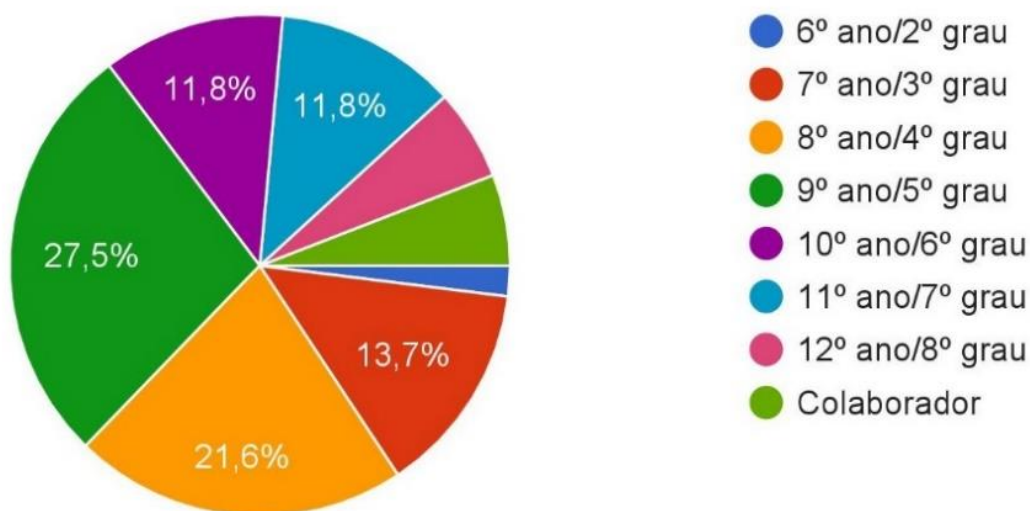


Gráfico 1 – Ano/Grau que frequentas



2. Qual o Instrumento que estudas?

O gráfico 2 mostra-nos a divisão dos instrumentos da orquestra, dos alunos que responderam ao primeiro inquérito.

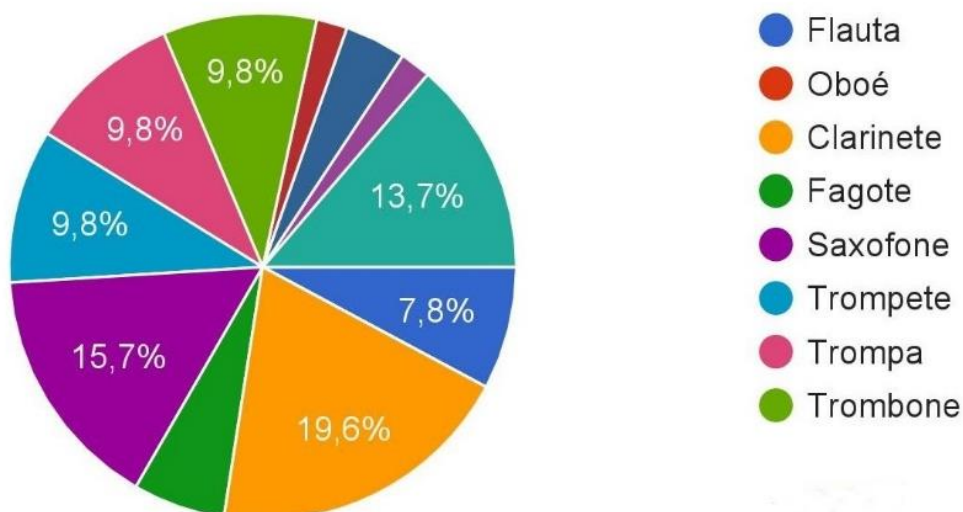


Gráfico 2 – Instrumentos que estudam

3. Consideras a afinação um elemento fundamental da prática instrumental em grupo?

O gráfico 3 demonstra que a maioria esmagadora dos alunos que responderam ao inquérito, consideram a afinação um elemento fundamental na prática da música em conjunto. Como nos é possível verificar nas respostas transcritas em baixo, apesar de alguns alunos não saberem com rigor o conceito de afinação, conseguem perceber que a boa performance da Orquestra também depende deste fator.

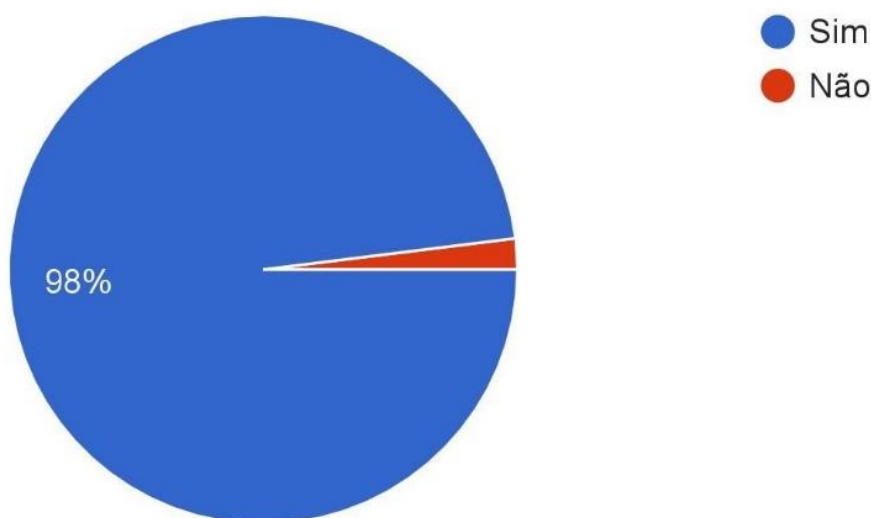


Gráfico 3 – Afinação Fundamental

Se respondeste sim, diz porquê?

Nesta questão pretendemos aferir o que os alunos pensam sobre a afinação, assim como o conceito que têm da mesma.

A baixo transcrevemos as respostas que obtivemos por parte dos mesmos e que consideramos importante ficarem referenciadas, uma vez que são o relato fiel sobre a conceção de afinação que os alunos tinham no início da nossa intervenção.

Ficou para nós claro que todos os alunos consideram a afinação importante embora tenham alguma dificuldade em apresentar as razões que sustentem a sua afirmação.

Passamos a transcrever as afirmações que pensámos serem exemplificativas das principais respostas dos alunos:

“Porque a afinação é uma das bases para tudo, principalmente quando estamos a tocar em grupo.”



Porque a música deve ser trabalhada com uma afinação correta, basta um elemento não estar afinado para destabilizar todo o grupo.

Porque a afinação é que dá aquela essência especial á obra. Também porque as notas são afinadas a uma certa frequência então convém tocar nessa frequência para soar á respetiva nota, não demasiado baixa, nem demasiado alta, senão a nota perde a sua característica e ficam sem os seus devidos componentes sonoros.

Porque é uma resposta a alguns problemas da união do grupo e é fundamental na música.

Porque determina a nossa flexibilidade instrumental, isto é, a capacidade de produzir determinados sons. A afinação ajuda-nos a estabilizar os nossos instrumentos e poder tocá-lo em grupo.

4. Na prática individual do instrumento costumas trabalhar a afinação?

Embora uma parte bastante significativa dos alunos tenham respondido que trabalham a afinação na prática individual do seu instrumento, a percentagem dos alunos que não o fazem é ainda bastante preocupante.

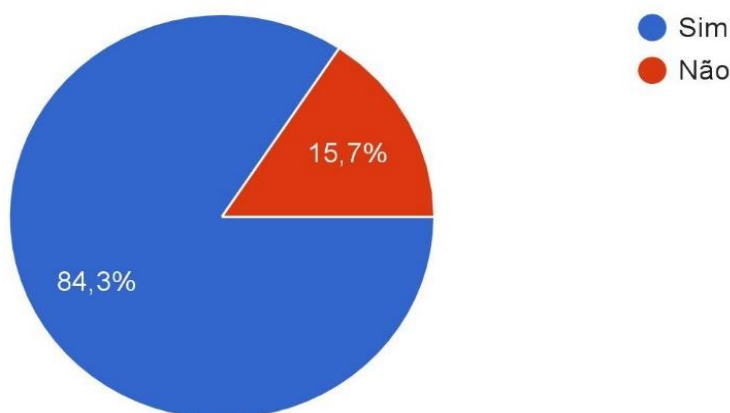


Gráfico 4 – Trabalho da afinação



5. Consegues identificar facilmente se estás ou não afinado?

O gráfico 5 demonstra que o tema por nós escolhido faz todo o sentido e que este estudo e exercícios trabalhados poderão ser importantes para os alunos, uma vez que a percentagem de alunos com dificuldades de afinação é bastante elevada.

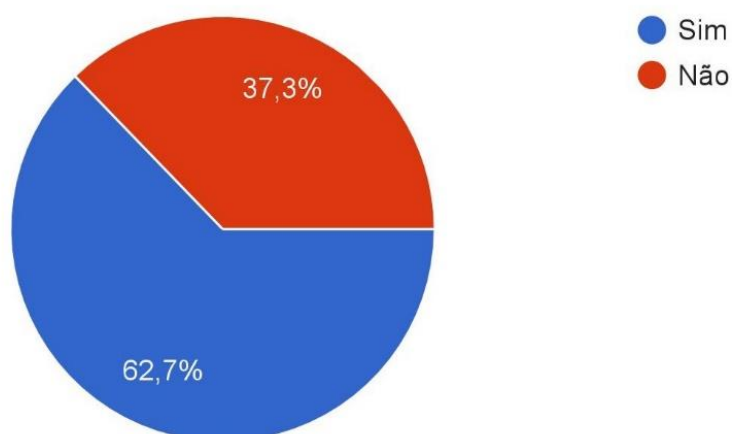


Gráfico 5 – Percepção da afinação

6. Que estratégias utilizas para melhorar a tua afinação na música em conjunto?

Com esta questão tentámos perceber quais as estratégias que os alunos utilizam para perceberem e melhorarem a sua afinação quando tocam em conjunto.

Foi para nós importante perceber que nem todos os alunos têm facilidade em perceber se estão a tocar afinados ou não. Ficou bem patente que uma boa parte dos alunos necessita do apoio do afinador para conseguir detetar se está a tocar afinado ou não. Sentimos, também, que alguns alunos até conseguem perceber que não estão a tocar com afinação correta, mas não sabem o que fazer para alterar e melhorar a sua condição, têm dificuldade em saber se o seu instrumento está *alto* ou *baixo*.

Passamos a transcrever algumas das respostas que nos ajudaram a tirar algumas conclusões:



Audição microtonal.

O ouvido.

Uso o afinador.

Para além do afinador utilizo a embocadura diferente para tentar perceber se tenho que colocar mais agudo ou mais grave.

Aquecer e afinar antes de tocar, nas passagens que não estão a soar tão bem afinar a nota ou as notas em questão e afinar as respetivas notas do resto do naipe e ver como soa para ajustar. Também costumo estudar com afinador as passagens mais complicadas a nível de afinação. E um dos maiores segredos é tocar com confiança e estar segura do que estou a fazer.

Tento escutar o meu chefe de naipe e apertar na embocadura quando estou baixo e alargar quando estou alto.

Para melhorar a minha afinação costumo afinar por afinador, e por ouvido com um afinador um verifica se esta afinado e o outro copia ao som.

1.3 SEGUNDO QUESTIONÁRIO – PÓS TESTE

Do segundo questionário realizado (Pós Teste) constava o seguinte:

Questionário realizado no âmbito da Unidade Curricular Prática Pedagógica Supervisionada do Mestrado em Ensino de Música - Especialidade em Música de Conjunto, realizado no Conservatório Superior de Música de Gaia. Pretendo aferir se os exercícios propostos durante as aulas de Orquestra, resultaram na melhoria da sonoridade e afinação da mesma.



1. Consideras que o trabalho desenvolvido na Orquestra ao longo do ano letivo te ajudou a melhorar o teu conceito de afinação ?

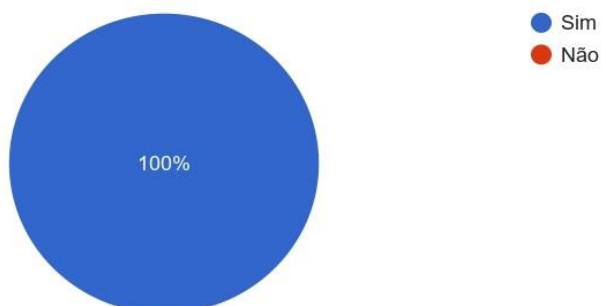


Gráfico 6 – Qualidade do trabalho desenvolvido

2. O trabalho realizado ajudou-te a identificar, mais facilmente, se estás afinado ou não?

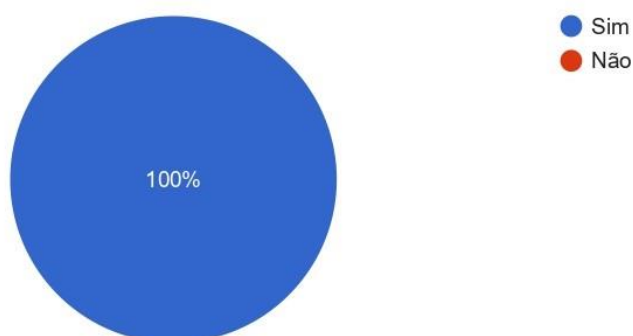


Gráfico 7 – Identificação da afinação



3. Consideras que o trabalho realizado melhorou a qualidade do som da Orquestra?

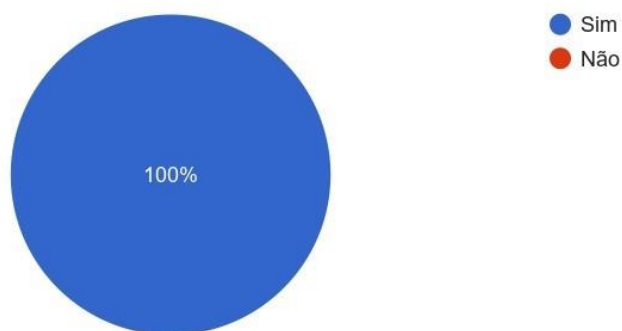


Gráfico 8 – Qualidade do som

4. Sentiste que a afinação da Orquestra melhorou ao longo do ano letivo?

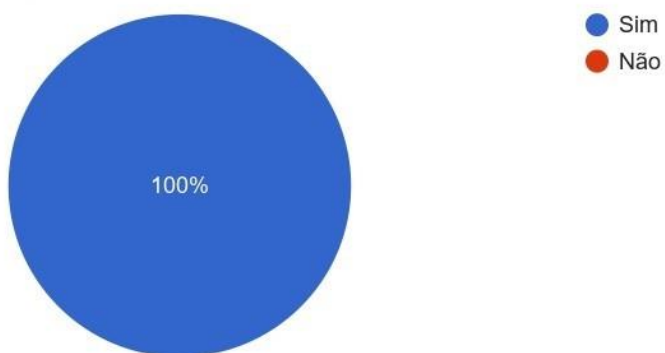


Gráfico 9 – Evolução da afinação



Como poderemos concluir pelas respostas dos alunos inquiridos, o Programa de Intervenção a que nos propusemos realizar surtiu bons resultados, claramente expressos no aumento da qualidade sonora e da afinação da Orquestra de Sopros do Conservatório do Vale do Sousa, verificadas em várias ocasiões de apresentação públicas do organismo.

Algumas dificuldades de afinação que os alunos apresentavam no início do nosso trabalho com a Orquestra de Sopros do Conservatório do Vale do Sousa atenuaram-se com o trabalho, num sentido positivo. O cuidado que os alunos demonstraram em relação à sonoridade e afinação foi sempre, paulatinamente, evoluindo à medida que foi implementado o Programa de Intervenção e a aplicação do método *Warm up*. Embora tenhamos consciência que ainda há muito trabalho a desenvolver, consideramos que os exercícios propostos, extraídos do método *warm up* adotado revelaram-se eficazes nas aulas de Classes de Conjunto, no campo do desempenho instrumental e do entendimento da música como linguagem expressiva.

Estas conclusões foram, também, validadas pelas considerações dos observadores independentes, que diagnosticaram as dificuldades acima mencionadas no momento de Pré-teste e atestaram a diferença na circunstância do Pós-teste.

Pensamos que a orientação metodológica que adotamos, deverá ser integrada e praticada consistentemente como ferramenta psicopedagógica nos processos ensino/aprendizagem nas escolas de música.

CONSIDERAÇÕES FINAIS



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esperamos que no final deste trabalho tenhamos conseguido responder ao conjunto de questões formuladas inicialmente, na expectativa que os dados obtidos através das pesquisas e reflexões fossem, coerentes e relevantes para a investigação.

No contexto da interação com os alunos e com a orquestra, esperamos, ter consolidado as convicções que nos moveram na escolha da temática proposta e o seu desenvolvimento nos permita aumentar o conhecimento sobre a mesma, na continuidade da sua aplicação.

A troca de ideias com outros colegas, com profissionais mais experientes e conhecedores, com professores e investigadores da área farão deste processo, uma partilha de ideias e de alavancagem para novas aprendizagens e novos desenvolvimentos de investigação.

As reflexões sobre os resultados obtidos permitiram-nos concluir que as atividades propostas durante o Programa de Intervenção, se revelaram fecundas como estratégia pedagógica nas Classes de Conjunto.

Desde o início da Prática de Ensino Supervisionada, que ficou bem patente a pertinência da problemática associada ao nosso tema central *O Warm up como instrumento didático para a melhoria da sonoridade de conjuntos de sopros*, o que contribuiu para que os alunos percebessem a importância da sonoridade e da afinação quando tocavam em conjunto, resolvendo muito problemas inerentes a esta matéria.

As estratégias implementadas, indo de encontro aos objetivos específicos apresentados na página 4 deste relatório:

- Experienciar metodologias pedagógicas e didáticas que desenvolvam o sentido de afinação e da acuidade auditiva;
- Auscultar as opiniões dos alunos acerca da problemática trabalhada;



- Estimular a sensibilidade da orquestra para os processos relacionados com a temática abordada.

revelaram-se como eficazes na tentativa de resolver e solucionar as dificuldades encontradas pelos alunos da classe de Orquestra e na sua performance.

A análise dos resultados permitiu-nos, ainda, concluir que, a grande disparidade de idades e de percursos escolares dos alunos, levava também, a uma conceção de afinação e de sonoridade bastante díspar entre eles. Durante a Intervenção Pedagógica foi registada uma considerável evolução pelos alunos, nos vários parâmetros considerados o que se refletiu, positivamente, no rendimento da Orquestra e na *performance* da mesma.

Em suma, concluímos que se torna mais difícil atingir sucesso na construção de uma boa sonoridade e afinação, se não existir uma constante preocupação em manter os alunos atentos e envolvidos no processo de *Warm up* que todas as Classes de Conjunto devem realizar no início de cada sessão de trabalho.

Conforme fomos tentando apresentar ao longo deste Relatório, existe já alguma literatura sobre a temática *warm up*, e que esta oferece um leque alargado de atividades uteis, para o trabalho de Classes de Conjunto. Esperámos que este trabalho seja mais um contributo para o desenvolvimento da temática, e acima de tudo, possa enriquecer e potenciar a consciencialização dos benefícios que poderemos obter através do aquecimento e das atividades que lhe estão diretamente ligadas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BORBA, Tomás & GRAÇA, Fernando Lopes (1956). *Dicionário de Música Ilustrado – 2º volume*. Lisboa: Edições Cosmos.

COUTINHO, Clara Pereira. (2011). *Metodologias de Investigação em Ciências Sociais e Humanas – Teoria e Prática*. Coimbra: Edições Almedina.

Decreto-Lei nº 6/2001, de 18 de janeiro. *Diário da República nº 15/01 – I série*. Lisboa: Ministério da Educação.

GARY, Stith (2014). *The Conductor's Companion – 100 Rehearsal Techniques, Imaginative Ideas, Quotes, and Facts*. Florida: Meredith Music.

GIGA, Idalete E. Garcia (2008). *Efeitos da Pedagogia Musical Ward no Desenvolvimento musical e Desempenho Vocal de Crianças do 1º ciclo do Ensino Básico*. Revista de Educação Musical da APEM, no 130, pp. 29-39.

GORDON, E. (2000). *Teoria de Aprendizagem Musical. Competências, conteúdos e padrões*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

GORDON, E. (2008). *Teoria de Aprendizagem Musical para recém-nascidos e crianças em idade pré-escolar*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

HALLAM, S. (1998). *Instrumental Teaching: a practical guide to better teaching and learning*. Oxford: Heinemann Educational Publishers.

HALLAM, S. (2006). *Music Psychology in Education*. London: Institute of Education University of London.

HENTSCHKE et al. (2005). *A orquestra tim-tim por tim-tim*. São Paulo: Moderna.

JØRGENSEN, H. (2006). *Strategies for individual practice*. In W. A., *Musical Excellence - Strategies and techniques to enhance performance* (pp. 86-63). Oxford: Oxford University Press.

JOURDAIN, R. (1997). *Música, cérebro e êxtase: como a música captura a nossa imaginação*. Rio de Janeiro: Objetiva.

KERCHNER, J.L. (2014). *Music across the Senses: listening, learning, and making meaning*. New York: Oxford University Press.

KIENTZLE, T. (1998). *A Programmer's Guide to Sound Berkeley*. California: Addison-Wesley.



LEGENDTRE, Renald. (2005). *Dictionnaire actuel de l'éducation*. 3^{ème} édition, Montreal: Guérin.

LISK, Edward S. (1987). *The Creative Director – Alternative Rehearsal Techniques*. USA: Meredith Music Publications.

LISK, Edward S. (1998), *The Rehearsal – Mastery of Music Fundamentals” in Teaching Music Through Performance in Band*. Chicago: Gia Publications, vol. II, pp. 12-28.

LISK, Edward S. (2004), *The Mysterious World of In-Tune Playing in Teaching Music Through Performance in Band*. Chicago: Gia Publications, vol. V, pp. 13-28.

MASATO, Sato (2004). *Basic training for concert band: program for more effective and efficient rehearsals utilizing the full ensemble*. Hiroshima: Brain.

MÁXIMO-ESTEVES, L. (2008). *Visão Panorâmica da Investigação-Ação*. Porto: Porto Editora.

PRATT, G. (2005). *Aural awareness – principles and practice*. New York: Oxford University Press.

SILVA, José Alberto Salgado. (2001). *Observações sobre uma orquestra*. Cadernos do colóquio.

SWANWICK, K. (2011). *Teaching Music Musically*. Routledge: Classic Edition.

WISNIK, José Miguel (1999). *O som e o sentido – Uma história das músicas – 2ª edição*. São Paulo: Companhia das letras.

WILLEMS, E. (1970). *As bases psicológicas da educação musical*. Suíça: Promúsica.

WILLEMS, E. (1987). *Les bases psychologiques de l'éducation musicale*. Suisse. Editions Pro Música.



FONTES ELETRÓNICAS CONSULTADAS

BEHAR, Patricia A., Bernardi, Maira e Passerino, Liliana, 2007, Modelos Pedagógicos para Educação a Distância: pressupostos teóricos para a construção de objectos de aprendizagem, disponível em:

www.cinted.ufrgs.br/ciclo10/artigos/4bPatricia.pdf

Acedido em 25 de julho de 2019

CASPURRO, H. (2007). *Audição e Audição - O Contributo epistemológico de Edwin Gordon para a história da pedagogia da escuta*. Revista da APEM: Revista da Associação Portuguesa de Educação Musical, 127. Disponível em:

<http://www.mulheravestruz.pt/DocenteInvestigação.php>

Acedido em 18 de março de 2019.

MATEUS, Mário (2009). Gestualidade e Expressão Musical. Dissertação de Doutoramento. Universidade de Aveiro Disponível em:

<https://ria.ua.pt/bitstream/10773/1267>

Acedido em 10 de janeiro de 2019

SURBHI'S (2016). *Difference Between Hearing and Listening*. Key Differences.

Disponível em:

<https://keydifferences.com/difference-between-hearing-and-listening.html>

Acedido em 23 de maio de 2019



Anexo 1

Modelo de autorização dos Encarregados de Educação para os alunos participarem no Estágio Supervisionado:



Informação aos Encarregados de Educação

Ano Letivo 2018/2019

Exmos. Senhores Encarregados de Educação

Na sequência da realização de um trabalho de investigação integrado no Mestrado em Ensino da Música – especialidade em Música de Conjunto, que me encontro a frequentar no Conservatório Superior de Música de Gaia, venho por este meio solicitar autorização para que o seu educando, aluno da Orquestra de Sopros do Conservatório do Vale do Sousa, participe nas atividades por mim realizadas no contexto das aulas desta Classe de Conjunto.

Para realização deste trabalho torna-se indispensável a obtenção de imagens fotográficas e filmagens de todos os intervenientes na Orquestra. O uso de inquéritos será também uma das estratégias utilizadas na realização deste trabalho, pelo que solicitamos também a autorização para que o seu educando, responda às questões enunciadas, permitindo-nos alargar horizontes e perspetivas nos domínios propostos.

Agradecemos toda a colaboração, informamos que os dados obtidos se destinam única e exclusivamente a serem utilizados neste trabalho de investigação, garantindo a sua confidencialidade.

Com os melhores cumprimentos, e ao dispor para qualquer informação adicional.

O Mestrando
Filipe Manuel Ribeiro Fernandes



Eu, _____, Encarregado de Educação

do(a) aluno(a) _____

declaro que autorizo que o meu educando participe nas atividades realizadas no contexto das aulas desta Classe de Conjunto e respetivos concertos, no âmbito do Mestrado em Ensino da Música – Especialização em Música de Conjunto, e que simultaneamente, possam ser realizadas recolhas de imagens fílmicas e fotográficas, no Conservatório do Vale do Sousa.

O Encarregado de Educação





Anexo 2

Planificação Geral 2018/2019 da Orquestra de Sopros do Conservatório do Vale do Sousa.



Planificação Geral 2018/2019

Disciplina: Orquestra de Sopros Juvenil (Classe de Conjunto)
Grau: vários

CONTEÚDOS	COMPETÊNCIAS	METODOLOGIAS	AValiação
<p>Nota: As obras são selecionadas tendo em conta os instrumentos que compõem a orquestra.</p> <ul style="list-style-type: none"> Obras que possam abranger períodos históricos distintos e/ou carácter diferenciados. Obras que atendem o contexto local, de acordo com o projecto educativo em vigor. Obras que se insiram nos diferentes projetos musicais idealizados pelo professor titular ou pela escola. 	<ul style="list-style-type: none"> Conhece e identifica a época das obras executadas. Compreende o contexto sociocultural das obras em execução. Executa as obras com postura correta. Valoriza o património nacional. Distingue as diferentes linguagens. Executa os temas com destreza motora. Compreende a importância da motricidade fina e ampla. Tem noção do conceito de afinação, ritmo e harmonia. 	<ul style="list-style-type: none"> Criação de rotinas para escuta de diferentes vozes instrumentais. Reconhecimento das diferentes indicações do maestro. Desenvolvimento do sentido de interdependência com outros instrumentos. Demonstração da capacidade de executar a obra a tempo ou por defeito desde que mantenha a coerência musical. Exploração de diferentes sonoridades; dinâmicas, timbres e intensidades. Experimentação dos diferentes exercícios de respiração e afinação. 	<p>VALORES E ATITUDES</p> <ul style="list-style-type: none"> Assiduidade e pontualidade. Relacionamento interpessoal. Comportamento e atitude. Nível de concentração e participação na aula. <p>TRABALHO FORA DA AULA</p> <p>AQUISIÇÃO E APLICAÇÃO DE COMPETÊNCIAS</p> <ul style="list-style-type: none"> Capacidade de assimilação dos múltiplos estilos musicais apresentados. Interdependência. Domínio técnico. Afinação. Capacidade de interpretar as indicações do maestro. <p>CONCERTOS</p>



Anexo 3

Sumário das aulas da Orquestra de Sopros do Conservatório do Vale do Sousa.

Aula nº1
12 de outubro de 2018
Diálogo com os alunos sobre a disciplina. Trabalho do "Moment for Morricone - Ennio Morricone"

Aula nº2
19 de outubro de 2018
Trabalho da canção 1 da Cantata do Menino Jesus

Aula nº3
26 de outubro de 2018
Trabalho da canção 1 da Cantata do Menino Jesus

Aula nº4
02 de novembro de 2018
Trabalho da canção 2 da Cantata do Menino Jesus



Aula nº5
09 de novembro de 2018
Continuação do trabalho da obra Cantata do Menino Jesus do compositor Pedro Santos - Canção 1 e 2.

Aula nº6
16 de novembro de 2018
Continuação do trabalho da obra Cantata do Menino Jesus do compositor Pedro Santos - Canção 3.

Aula nº7
23 de novembro de 2018
Trabalho da obra Cantata do Menino Jesus do compositor Pedro Santos - Canção 1 e 4.

Aula nº8
30 de novembro de 2018
Trabalho da obra Cantata do Menino Jesus do compositor Pedro Santos - Canção 3 e 4.

Aula nº9
07 de dezembro de 2018
Ensaio para os concertos da Casa da Música.



Aula nº10
14 de dezembro de 2018
Ensaio geral para os concertos da Casa da Música.

Aula nº11
04 de janeiro de 2019
Trabalho das obras: Oregon; Moment for Morricone; The greatest hits; Christmas Medley.

Aula nº12
11 de janeiro de 2019
Ensaio geral para o Concerto de Reis.

Aula nº13
18 de janeiro de 2019
Aquecimento e afinação. Trabalho da obra "Highlights from chess - Johan de meij"

Aula nº14
25 de janeiro de 2019
Aquecimento e afinação. Trabalho da obra "Highlights from chess - Johan de meij"



Aula nº15
01 de fevereiro de 2019
Aquecimento e afinação. Trabalho da obra "Highlights from chess - Johan de meij"

Aula nº16
08 de fevereiro de 2019
Aquecimento e afinação. Trabalho das obras: "Highlights from chess - Johan de meij" "La Ruta del Cid - David Rivas Dominguez"

Aula nº17
15 de fevereiro de 2019
Aquecimento e afinação. Trabalho das obras: "Highlights from chess - Johan de meij" "La Ruta del Cid - David Rivas Dominguez"

Aula nº18
22 de fevereiro de 2019
Aquecimento e afinação. Trabalho das obras: "Highlights from chess - Johan de meij" "La Ruta del Cid - David Rivas Dominguez"



Aula nº19
01 de março de 2019
Aquecimento e afinação. Trabalho das obras: "The Ghost Ship" José Albert Pina "La Ruta del Cid - David Rivas Dominguez"

Aula nº20
08 de março de 2019
Aquecimento e afinação. Trabalho das obras: "The Ghost Ship" José Albert Pina "La Ruta del Cid - David Rivas Dominguez"

Aula nº21
15 de março de 2019
Aquecimento e afinação. Trabalho da obra: "Concert for Trombone" - Nikolay Rimsky – Korsakov

Aula nº22
22 de março de 2019
Aquecimento e afinação. Trabalho das obras: "Requiem" - David Maslanka



Aula nº23
29 de março de 2019
Aquecimento e afinação. Ensaio de naipe das obras para o Estágio de Orquestra.

Aula nº24
05 de abril de 2019
Exercícios de aquecimento e equilíbrio sonoro. Trabalho das obras para o Estágio de Orquestra.

Aula nº25
26 de abril de 2019
Distribuição das partituras para o concerto dos pareSeres da terra. Leitura das peças distribuídas.

Aula nº26
03 de maio de 2019
Trabalho das peças de Rui Veloso: O ourives do Mestre João País do Gelo Moby Dick



Aula nº27
10 de maio de 2019
Continuação do trabalho das peças de Rui Veloso: O ourives do Mestre João País do Gelo Moby Dick

Aula nº28
17 de maio de 2019
Trabalho das peças de Rui Veloso: O ourives do Mestre João País do Gelo Moby Dick

Aula nº29
24 de maio de 2019
Trabalho da peça de Rui Veloso: Porto Sentido

Aula nº30
31 de maio de 2019
Trabalho das peças de Rui Veloso: Porto Sentido Porto Covo



Aula nº31

07 de junho de 2019

Trabalho das peças de Rui Veloso:

O ourives do Mestre João

País do Gelo

Moby Dick

Porto Sentido

Porto Covo

Aula nº32

14 de junho de 2019

Trabalho das peças de Rui Veloso:

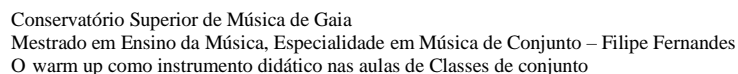
O ourives do Mestre João

País do Gelo

Moby Dick

Porto Sentido

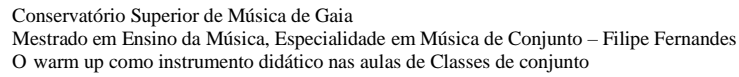
Porto Covo



Primeira página das obras trabalhadas durante o Programa de Intervenção

II. Num meio-dia de fim de Primavera
Coro e orquestra

104



Allegro moderato (♩ = 108–112)

"ALLELUJA" (G. F. Haendel)

(brillante)

"ADESTE FIDELES" (Trad.)

(espressivo)

Proprietà: SCOMEGNA Edizioni Musicali s.r.l. - Via Campassi 41 - 10040 LA LOGGIA (TO) Italia. Tel. 011/962.94.92 • Telefax 011/962.70.55
© Copyright 2004 by SCOMEGNA Edizioni Musicali - Tutti i diritti di esecuzione, riproduzione e trascrizione sono riservati per tutti i Paesi.



"The Good, the Bad and the ugly./ Once upon a time in the West."

Moment for Morricone

Andante ♩ = 92 tenuto Morricone/ de Mey

Flauta *ff* *mf* *dim.*

Clarinete E♭ *ff* *mf* *dim.*

1ª Clarinete *ff* *mf* *dim.*

2ª Clarinete *ff* *mf* *dim.*

3ª Clarinete *ff* *mf* *dim.*

Saxofone Soprano *ff* *mf* *dim.*

Saxofone Alto *ff* *mf* *dim.*

Saxofone Tenor *ff* *mf* *dim.*

Saxofone Barítono *ff* *mf* *dim.*

1ª Trompete *ff* *mf* *dim.*

2ª Trompete *ff* *mf* *dim.*

3ª Trompete *ff* *mf* *dim.*

1ª Trompa F *ff* *mf* *dim.*

2ª Trompa F *ff* *mf* *dim.*

3ª Trompa F *ff* *mf* *dim.*

1ª Trombone *ff* *mf* *dim.*

2ª Trombone *ff* *mf* *dim.*

3ª Trombone *ff* *mf* *dim.*

Bombardino Bb *ff* *mf* *dim.*

Euphonium *ff* *mf* *dim.*

Euphonium *ff* *mf* *dim.*

Tuba Bb *ff* *mf* *dim.*

C. baixo E♭ *ff* *mf* *dim.*

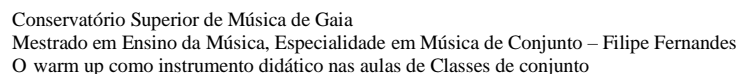
Timpanos Sol / ré *ff* *mf* *f* *dim.*

Percussão I caixa *ff* *mf* *f* *dim.*

Percussão II gong *ff* *mf* *f* *dim.*

triang. *f* *dim.*

Cópia de Francisco Pinto



Comissioned by ABBVE - S.Paio de Antas

Michael Jackson, Tina Turner, Bryan
Adams and Paul McCartney
Arr. Diogo Costa

Copyright © Diogo Costa
- Maestro Francisco Ferreira -



Conductor Full Score
Duration - c.a. 10:00

OREGON

Jacob de Haan

Andante espressivo (♩ = 72) *fantasy for band*

Flute 1

Flute 2
Piccolo

Oboe 1-2

E♭ Clarinet

B♭ Clarinet 1

B♭ Clarinet 2-3

B♭ Bass Clarinet

E♭ Alto Sax 1

E♭ Alto Sax 2

B♭ Tenor Sax

E♭ Baritone Sax

B♭ Trumpet 1

B♭ Trumpet 2-3

Flugelhorn 1-2

F Horn 1-2

F Horn 3-4

C Trombone 1-2

C Trombone 3

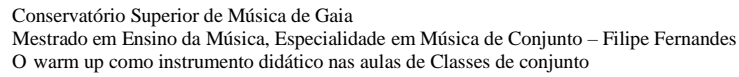
Euphonium

Basses

Timpani

Percussion 1
(Cymb. a2, Bass Drum, Xylo,
Glock, Triangle, Bongos)

Percussion 2
(Drum Set)

**Score**

Poema sinfónico medieval para Banda de Música

1. El inicio de una leyenda
Lento misterioso ♩ = 50 2

109



Full Score

The Ghost Ship

Commissioned by the Gran Canaria Wind Orchestra, Spain, 2017

José Alberto Pina

Misterioso $\text{♩} = 60$



Requiem

David Maslanka

$\text{♩} = \text{ca. } 63$
ten. in tempo

Piccolo

Flute 1.2

Oboe

Clarinet in B \flat 1.2

Clarinet in B \flat 3

Bass Clarinet in B \flat 1.2

Contra Alto Clarinet in E \flat

Bassoon

Soprano Saxophone

Alto Saxophone 1.2

Tenor Saxophone

Baritone Saxophone

$\text{♩} = \text{ca. } 63$
ten. in tempo

Horn in F 1.2

Horn in F 3.4

Trumpet in B \flat 1.2

Trumpet in B \flat 3

Trombone 1.2

Bass Trombone

Euphonium

Tuba

Double Bass

Piano

Timpani

Percussion 1

Percussion 2

Percussion 3

Percussion 4

1. one player no vib.
 p

2. n

1. one player
 p

2. n

one player mute
 pp

arco no vib.
change bow as needed

Marimba
 mp

Tam-tam

1 p

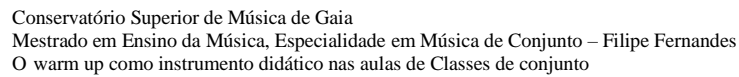
2

3

4

5

6



Highlights from 'CHESS'

(The Musical)

3.

Piccolo G
 Flutes G
 Oboes C
 English Horn F
 Bassoons C
 Eb Clarinet
 Clarinet I Eb
 Clarinet II Eb
 Clarinet III Eb
 Alto Clarinet Eb
 Bass Clarinet Eb
 Alto Sax. I Eb
 Alto Sax. II Eb
 Tenor Sax. Eb
 Baritone Sax. Eb
 Horn I+III F
 Horn II+IV F
 Trumpet I Eb
 Trumpet II Eb
 Trumpet III Eb
 Trombone I+II C
 Trombone III C
 Baritone-Euphonium C
 Basses (tuba) C I+II
 String Bass
 Timpani
 Percussion I
 Percussion II
 Percussion III
 Synthesizer
 Celesta
 Piano, Harp,
 Harpsichord,
 Church Organ

© 1993 Three Knights Ltd. (voor de Benelux PolyGram Music Publishing B.V.
Hilversum/Holland)
Authorised edition Molenaar's Muziekcentrale NV, Wormerveer, Holland

01.2187.10



Porto Covo

Andante - 84

Arranjo: Alice Vieira, Inês Costa e Jonas Monteiro/
Ricardo Melo

Rui Veloso

Piccolo

Flute 1

Flute 2

Oboe 1

Bassoon 1

Clarinet in Bb 1

Clarinet in Bb 2

Clarinet in Bb 3

Bass Clarinet in Bb

Alto Saxophone 1

Alto Saxophone 2

Tenor Saxophone 1

Bartitone Saxophone

Trumpet in Bb 1

Trumpet in Bb 2

Horn in F 1

Horn in F 2

Trombone 1

Trombone 2

Bass Trombone

Euphonium

Tuba

Timpani

Sopranos Tenors

Contraltos Baixos

Double Bass

Ro - en - du - ma la - ran ja - na fa - lé sia... o - lhan - d'o mun - de a - zul à - mi - nha ren te... ou - vin - d'um rou - xi - nol na - re - don - de - ra, no

Copyright © CVS 2019



Porto Sentido

Rui Veloso
Arr.: ATC3/Ricardo Melo

Andante ♩ = 72

Flute 1

Flute 2

Oboe

Bassoon

Clarinet in Bb 1

Clarinet in Bb 2

Clarinet in Bb 3

Bass Clarinet in Bb

Alto Saxophone 1

Alto Saxophone 2

Tenor Saxophone

Baritone Saxophone

Tubular Bells

Glockenspiel

Vibraphone

Timpani

Trumpet in Bb 1

Trumpet in Bb 2

Horn in F 1

Horn in F 2

Trombone 1

Trombone 2

Bass Trombone

Euphonium

Tuba

Soprano Tenors

Alto Baritone

Double Bass

Quem vem e a-tra-ve-sa ri-o jun-to à ser-ra do Pi-lar... vê um ve-lho ca-sa ri-o que s'es-tende a-té ao mar... quem te vê ao vir da pon-te és cas-ca-ta São Jo-ã-ni-na

Copyright © CVS 2019



Moby Dick

Clara Pinto Correia/Rui Veloso
Arr. Ricardo Fráguas

The musical score is for the piece "Moby Dick" by Clara Pinto Correia/Rui Veloso, arranged by Ricardo Fráguas. It is a full orchestral score with two voices. The instruments listed on the left are: Flute, Oboe, Clarinet in Bb 1, Clarinet in Bb 2, Bass Clarinet, Alto Sax, Tenor Sax, Baritone Sax, Bassoon, Horn in F, Trumpet in Bb 1, Trumpet in Bb 2, Trombone 1, Trombone 2, Euphonium, Tuba, Timpani, Glockenspiel, Marimba, Voice 1, and Voice 2. The score is written in 4/4 time and features a variety of musical notations, including dynamics (mf, f), articulation (accents), and phrasing (slurs). The lyrics for the voices are: "Ya-na-m Ya-na-m Ya - na Ya - na Ya Ya-na-m Ya-na-m Ya - na - Ya - na".

PareSeres 2019



O Ourives Mestre João

Carlos Tê/Rui Veloso
Arr. Ricardo Fráguas

The musical score is for the piece "O Ourives Mestre João" by Carlos Tê/Rui Veloso, arranged by Ricardo Fráguas. It is a full orchestral score for a concert band. The instruments listed on the left are: Flute, Oboe, Clarinet in Bb 1, Clarinet in Bb 2, Bass Clarinet, Alto Sax, Tenor Sax, Baritone Sax, Bassoon, Horn in F, Trumpet in Bb 1, Trumpet in Bb 2, Trombone 1, Trombone 2, Euphonium, Tuba, Timpani, Glockenspiel, Marimba, Voice 1, and Voice 2. The score is written in 4/4 time and key of D major. The woodwinds and strings (represented by the lower brass and woodwinds) play a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The brass section (trumpets, trombones, euphonium, and tuba) plays a harmonic accompaniment. The vocal parts (Voice 1 and Voice 2) enter in the final measure of the score. The lyrics are: "O ou - ri - ves Mes - tre João é um ju - deu se - far - di - ta Tem á".

PareSeres 2019



País do Gelo

Carlos Tê/Rui Veloso
Arr. Ricardo Fráguas

The musical score is for the song "País do Gelo" by Carlos Tê/Rui Veloso, arranged by Ricardo Fráguas. It is written for a large ensemble of instruments and two voices. The score is in 2/4 time and the key signature has two sharps (F# and C#). The instruments listed on the left are: Flute, Oboe, Clarinet in Bb 1, Clarinet in Bb 2, Bass Clarinet, Alto Sax, Tenor Sax, Baritone Sax, Bassoon, Horn in F, Trumpet in Bb 1, Trumpet in Bb 2, Trombone 1, Trombone 2, Euphonium, Tuba, Timpani, Glockenspiel, Marimba, Voice 1, and Voice 2. The Flute and Oboe parts start with a melody marked *mf*. The Clarinet in Bb 1 and 2, Bass Clarinet, and Bassoon also have parts marked *mf*. The Bassoon part has a *mf* marking later in the score. The Voice 1 part has lyrics in Portuguese: "Lá vai a nau ca-tri-ne-ta que tem mui-to que con-tar Ou vi só mais u-ma'his tó-ria que vos". The score is written on a system of staves, with the instruments grouped together. The Voice 1 and Voice 2 parts are at the bottom.

PareSeres 2019